

IL BARETTI

Fondatore PIERO GOBETTI

MENSILE

EDIZIONI DEL BARETTI: Via Prati, 5

TORINO

ABBONAMENTO PER IL 1928 L. 15 Estero L. 30 - Sostituito L. 100 - Un numero separato L. 1 CONTO CORRENTE POSTALE

Anno V - N. 7-8 - Luglio-Agosto 1928

SOMMARIO — L. VINCENT: Stefan George - U. COSMO: Il ritorno dell'Ariete.

STEFAN GEORGE

Stefan George ha compiuto il 12 luglio sessant'anni; sono cominciati ad apparire i primi volumi — saranno in tutto diciotto — delle sue opere definitive. Mentre il giudizio della critica su di lui è ancora contraddittorio, — sebbene pur per combatterlo gli si faccia largo posto, — una schiera numerosa e fedele di seguaci lo venera come un maestro d'arte e di vita, vede principiarsi da lui una nuova, più sana e più nobile Germania. Che cos'è dunque questo poeta, e come può un poeta suscitare oggi tanta passione?

Continuare ad ignorarlo non è più lecito, e non è più prudente fraintenderlo. Le vecchie formule, mezzo classificazione sbrigativa e mezzo condanna: estetista, decadente, simbolista, ecc. si sono dimostrate da un pezzo insufficienti dinanzi alla complessità e compattezza di un'opera, che, nonché resistere agli anni, cogli anni appena si fa chiara. S'erano voluti dapprima cercare unicamente i legami che la congiungevano a taluni indirizzi: contemporanei dell'arte europea; si dovette poi ammettere che con Mallarmé, con Verlaine e Baudelaire, coi preraffaelliti e cogli esteti inglesi si spiccano soltanto alcuni punti di partenza, alcuni atteggiamenti similari, alcuni legami col tempo della giovinezza di George, non la sua fisionomia né la scelta missione. E si intese, che lungi dall'essere uno spaesato, un europeo al modo facile dei senza radici, egli è tale da non potersi comprendere, se non vedendolo nascere dalla sua terra romano-germanica del Reno cattolico per accogliere ed a suo modo risolvere quell'antica poetica e insieme religiosa, che, sollevatasi tragicamente da ultimo nella storia dello spirito tedesco con Hölderlin, aveva dopo di lui schiantato anche Nietzsche. Questi due si possono dirsi i suoi maggiori più vicini; per essi egli s'innesta nella tradizione spirituale del suo paese. E non importa che in Hölderlin George abbia letto solo tardi le parole decisive, mentre in Verlaine aveva udito « pulsare per la prima volta libera d'ogni ingombro oratorio la nostra anima d'oggi », e da Mallarmé s'era fatto incrinare a proseguire nella via già indicata da ragazzo di cercare la perfezione « in una lingua... inaccessibile alla folla sconsacrata ». In Francia il giovane reiano poteva trovar poesia nuova allorché il proprio popolo « povero e millantatore » era incapace di dargliene l'esempio vivo, poteva trovar conforto e ammaestramenti efficaci pur nel ricordo, non la sua strada né la sua mèta. La mèta gli venne segnata dai bisogni della propria nazione e la strada gli fu imposta da una volontà d'altezza, che non doveva farlo contentare nemmeno dell'arte.

In questa volontà d'altezza pare a me sia da ravvisare il tratto saliente del carattere di Stefan George: essa è il segreto che si trova sempre al fondo d'ogni sua parola, la forza motrice del suo progredire, la potenza che lo ha mantenuto nella sua aspra solitudine, che gli ha impedito ogni patteggiamento col mondo, che lo ha reso duro, ostinato e superbo, che ne ha fatto il giudice del suo tempo e l'annunziatore d'un altro più degno. Fu tal volontà a consacrare a un ermo miraggio, divenuto per lui comandamento, di perfezione. Per raggiungerlo egli non giurò in faccia a nessuno, non si lasciò trattenere da nessuna difficoltà, non arretrò dinanzi a nessuna conseguenza, non ebbe timore di dirsi un messo divino e d'aver avuto il crisma della sua missione da un Dio conosciuto in forma umana. Anche chi non può seguirlo per tutte le sue strade dovrà inchinarsi di fronte alla sua opera. La quale, per riassumerla in una parola, ha il significato di una vigorosa restaurazione. Le parole di disciplina, rigore, devozione, oggi così comuni, egli le aveva scelte a sua divisa fin da una quarantina d'anni o sono, quando ben più facili erano gli ideali acclamati. Aver mosso guerra a quegli ideali prima nell'arte e poi anche nella vita, non per il gusto di navigare contro corrente, bensì per necessità interiore, per scoprire e incitar gli altri a scoprire il perduto centro dell'anima, il trascurato rapporto di dipendenza col tutto, la non mutevole legge dello spirito, la Norma centrice di bellezza come di verità, questo è il merito riconosciuto in George. In fondo, quello che ha sempre fatto ogni vero creatore: richiamare gli

uomini dimentichi o illusi all'ardua grandezza dell'umanità. Onde i suoi fedeli salutano in George il vate dei nostri giorni e spingono la loro riconoscenza sino a fare della sua opera una rivelazione, delle sue idee una teologia, attribuendo a lui, sopra quella creduta troppo da poco di poeta, la dignità di profeta, di mistico re. Noi, che stimiamo sufficiente pur per un Dante la dignità poetica, preferiamo cercare l'anima e l'azione anche di questo moderno nelle sue creazioni. E poiché l'opera di George è in Italia ben scarsamente nota riteniamo intanto utile darne con qualche ampiezza una disamina informativa.

1.

Lo stato della letteratura tedesca tra il 1885 e il '90 non era certo di fiore. Il campo era tenuto dai degli epigoni. Fossero pure alcuni di costoro gente di buona razza, continuassero pure alcuni vecchi gloriosi a vivere o a produrre, la lingua poetica così rigogliosa un secolo innanzi pareva nei giovani esaurirsi. Il tentativo di rinnovamento dei naturalisti fu piuttosto atto a manifestare la povertà del tempo che a sanarla.

I meriti del naturalismo furono prevalentemente negativi, in quanto si spazzarono via gli ingombranti di un passato morto e si ridiede il bisogno d'una sincerità di sentire, ch'era la condizione preliminare di una nuova arte. Prendendo però troppo alla lettera le formule purificatrici di realtà e di verità, il movimento naturalista rimaneva impigliato nella materia cui voleva dar forma, e a poco a poco fin per iscambrare le circostanze, l'accidentale, per l'essenziale. Presto infatti fu combattuto da altri movimenti, nell'essi per vero retti da formule di corta veduta e di breve respiro. Aveva anche il naturalismo tedesco, per intima conseguenza e non solo per imitazione straniera, messo al di sopra di ogni altra forma letteraria il romanzo e il dramma, come quelle che più immediatamente rispecchiavano, rifacevano la vita. Per analoga intima necessità di contrasto chi avesse voluto porsi alla ricerca di quell'essenziale, che è la riproduzione meccanica del reale né l'ammassamento quantitativo dei fatti erano in grado di raggiungere, doveva esser indotto a rifuggire da ogni forma narrativa ed espositiva per volgersi interamente alla lirica. Ad una lirica schiva e austera quanto quella ancora in auge era facile e comune, ad una lirica che, per un certo tempo almeno, chiudesse gli occhi dinanzi alla varia esteriorità del mondo per ritrovare nel raccoglimento dell'interiorità le sorgenti profonde e la voce pura del canto. Questo, all'ingrosso, il problema posto al futuro restauratore della poesia.

• •

Abbiamo già accennato nella patria di George. Non si perda di vista che romano-germano-cattolica è in civiltà della sua terra e si ricordi che in perenne il fiume più d'onisica della nazione tedesca. Ha pure la sua importanza sapere che la casa paterna offriva all'adolescente l'agio riposato e gli esempi severi d'una vecchia famiglia. Un tratto della sua infanzia è oltremodo caratteristico: il fanciullo s'era consegnata una sua lingua, colla quale poteva parlarsi inteso da nessuno. Giovinetto, il suo amore per il sud romano lo indusse ad inventare un secondo linguaggio simile allo spagnolo, nel quale compose anche dei versi. Osservando poi come il primo compito assolto dal poeta fosse di crearsi una lingua energica, ricca e sintetica quanto quella degli artisti contemporanei era fiacca, povera e prolissa, si può constatare come ben presto egli abbia presentato la sua vocazione.

Andrebbe deluso però chi si attenlesse una precoce splendida rivelazione poetica. Die Fibel, quasi l'Alphabetario della sua arte, la scelta dei componimenti giovanili (pubblicati nel 1901, ma risalenti al 1886-88), dice molte cose solamente mirando agli sviluppi posteriori di St. George. Un lettore frettoloso non vi ritrova altro che gli ardori, le speranze, le delusioni, i propositi, le immaginazioni e le esagitazioni d'ogni vivace giovinezza. D'una singolare giovinezza invece si tratta che a quattordici anni per es. trascriveva amorosamente in un quaderno con lusso d'inechiostri e di cor-

nici dei « Sonetti scelti » del Petrarca, che si provava, procedendo, in traduzioni dall'italiano, dallo spagnolo, dall'inglese e che cercava di raffigurare in visioni stil-novistiche la liberazione da una vita senza bellezza e la conquista di un nobile cielo. Detriti del recente passato non par quasi trascinarne con sé il diciottenne; taluni spunti romantici assumono aspetto di miti, son già tentativi di presa di contatto col mistero della natura. Più volentieri fa posto agli impeti ed agli inganni della passione che non ai sentimentalismi e alle grazie leziose della prima età. Anche il sentimento è sorvegliato; la notazione minuta una precisa è preferita all'abbondante eloquente; fremiti profondi sono già resi con tersa semplicità. Descrizione e racconto non sono nisi fine a sé stessi; attraverso loro è sempre cercato, — e sia pure con mano malferma — il centro della commozione poetica. E' già una volontà dell'essenziale questa, volontà che tanto fortemente a poco a poco s'impone al giovane poeta, da portarlo nei due cieli *von einer Reise* e *Zeichnungen in grau und Legenden* ad un chiarimento e ad un accrescimento bensì, ma anche ad uno squilibrio. Il chiarimento viene accelerato dall'esperienza del viaggio; proprio quella varietà d'impressioni spinge il poeta più energicamente al raccoglimento in sé, onde l'osservazione fatta nella chiesa e nella piazza meridionale

*Welch ein fremdes und leichtes treiben!
Ich sehe und weiss nicht warum
Für mich ist nicht gut hier bleiben...
Hier ist es zu laut und zu stumm.*

(Quale strano e leggero faccendone — Io scopro e non so il perché — Per me non è bene qui restare... — Qui c'è troppo rumore e troppo silenzio).

Presenta il bilancio effettivo di questa presa di contatto col mondo. Non si pensi a una stanchezza ed a un fastidioso frutto di debolezza o di poca intensità vitale. Se nelle poesie della prima parte del volume non si riesce bene a distinguere negli impeti passionali la parte da farsi al calore e all'ecceitabilità giovanile e il nocciolo da attribuirsi solamente alla personalità dello scrittore, nel seguito i cenni inconfondibili diventano frequenti. E' una natura ardente, impetuosa questo giovane, ma l'impeto è tenuto studiosamente in freno da una volontà già risoluta. Tra i due elementi si avverte un contrasto, che intanto riesce a scapito proprio del colore e della immediatezza della espressione giovanile. Il titolo di *nuovo* « Disegni in grigio » è al riguardo eloquente. Il grigio è qui il colore d'una giovinezza che vorrebbe trasformare tutto in spirito. La tensione a volte si rilassa, e allora nasce un bel fiore lirico, a volte si aggrappa e allora nasce qualcosa che, se non mostra frutti di poesia armonica, ha l'utile risultato d'indicare le mèta a cui quell'imperiosa volontà si indirizza. E' il caso principalmente delle « Leggende », dove il mondo fantastico che sarà peculiare al poeta è già annunziato. Da una parte stanno l'amore, la natura, il mondo, dall'altra un tempio. L'eroe delle « Leggende » è un giovane discepolo della Sapienza. Per ora egli mette termine alle sue prove fuggendo dalla scuola, perché l'antica sapienza gli sembra morta, finché non abbia conosciuta quella viva « dei corpi, dei fiori, delle nuvole e delle onde »; fugge ma promette il ritorno. L'opera posteriore di George mostra come il ritorno sia avvenuto. Intanto fugge perché nella scuola, cioè nel nido domestico e patrio, non può procedere oltre al sogno del proprio avvenire.

• •

I tre libri, che costituiscono il secondo volume della giovinezza di George, *Hymnen*, *Pilgerfahrten*, *Algalab*, sono datati rispettivamente da Berlino (1890), Vienna (1891), Parigi (1892). Rappresentano questa prima esperienza, e l'*Lehrjahre* del nuovo artista, nei quali già si rivela il clima poetico del tempo. Poiché nessun esempio vivo gli offriva la lirica tedesca, il giovane si decise presto a lasciar la Germania per la città di Raudelaire, Verlaine e Mallarmé. La famosa triade era allora assai poco nota oltre Reno; averne inteso la grandezza qualificava l'istinto del novatore.

Furono derivati principalmente dai tre libri di cui parliamo i giudizi di decadente, estetista, e la figura del principe perverso e ieratico Algalab la si volle prendere in simbolo perenne della personalità artistica del suo autore. Leg-

giamo invece un breve componimento « Il fermaglio », che separa i primi due libri dal terzo. Un fermaglio, dice il poeta, avrebbe voluto ioggiarsi di tutto ferro, saldo e senza ornamenti; nella miniera però non c'era filone capace di fornirgli un metallo adatto. E dunque il fermaglio sarà fatto così: come un grande esotico corimbo d'oro rosso e ricco di gemme lucenti. La materia della sua poesia cioè, d'una poesia voluta utile e semplice e forte come il ferro, il ventiduenne non l'aveva ancora trovata e doveva contentarsi di un'altra, straniera. Ma perché un giro d'alla pompa e dall'ornamento per giungere alla verità e alla semplicità? Intanto perché di materie da torre a prestito un esordiente non ne trova a dozzine; gli si offre spontanea quella da cui i maestri del momento mostrano di saper trarre tesori; e poi quella ricchezza valeva a segnare almeno esteriormente l'altezza e la nobiltà della poesia alla quale il restauratore agognava. Il primo componimento del volume ha un titolo significativo *Im Weihe* (consacrazione); significativi sono i titoli dei due cieli « Inni » e « Peregrinazioni ». Il primo sforzo voluto dalla coscienza di questo artista che ora si sveglia è di staccarsi dalla volgare schiera, di sacrare il suo fuoco, di preparare la sua anima per accogliere un signore ancora ignoto, ma che certo verrà. Si dica magari che il risultato di questo sforzo per ora sta in un gesto. Non è un gesto suggerito da un'ambizione impotente. Spiega Algalab alla madre, che vuol richiamarlo alla consuetudine: « Non impotenza mi preclude il vostro agire; io ne ho intesa la vanità ». Ci sono tempi che non sanno offrire nutrimento vitale ai poeti, perché tutto è fiasco e meschino; e allora i poeti si creano del loro regno. Quello di Algalab è il regno che Stefan George s'è creato per salvarsi dalla mediocrità contemporanea.

*Die wahren auen wurden mir verboten,
nun kost ich an verderbtsvoller pracht.*

(I veri pascoli mi furono vietati — Ora mi cibo di una pompa fucata).

L'importante è che egli sapesse che si trattava di una pompa pericolosa. Parve all'ammiratore dei *poètes maudits*, che Eliogabalo, il folle imperatore, fosse al pari del re Luigi II di Baviera, cui il libro è dedicato, un « calunniatore re paziente » e si potesse ritenere una vittima della sua stessa natura e del suo destino, il destino di un regnante misticista convinto della propria dignità e risoluto d'esercitarla intera fino all'impossibile. Noi siamo ora in grado d'osservare con meno scandalo, di quanto non si usasse prima, la figura del despota sacerdote di George. In quel decennio pacifista, piccolo borghese e anarcoidi parecchi dei giovani poeti più animosi di Europa sognavano « du sang, de la volupté et de la mort », e quali fantasmi pur intrecciassero non davano, colla sensibilità degli artisti, che i primi segni d'un generale rivolgimento ancora lontano. Ma c'è qualcosa di specifico in Algalab. Già in due caratteristici componimenti degli « Inni », nei quali son descritti gli scenari più conformi a' suoi sogni, George aveva detto: « Come mirando in una fontana magica io mi ricordo del tempo antico quand'ero ancora re ». E Algalab vuol penetrare il segreto ultimo della porpora di cui è insignito, cioè della sua *Weihe*. Rivela la volontà di potenza del suo autore Algalab. Questo tiranno è un metafisico; compie delitti e pazzie per prendere possesso di sé e del proprio potere fino all'assurdo, perde l'umanità per attuare un'idea assoluta, l'idea del re, e così per esser tutto spirito si sprofonda nella natura. Deve, egli crede, agire come agisce, e si giustifica dicendo: « Io faccio cogli altri ciò che in vita fa con me ». Non senza ragione la prima parte dell'*Algalab* è intitolata « Nel regno infero » e descrive le case e i giardini del principe come un che di nato dalle tenebre. Il fiore di quel giardino dovrebbe essere un « cupo grande fiore nero », ma ancora non esiste, e a cercarlo od a crearlo il monarca sacerdote si consuma. Passano così i suoi Giorni, vanamente; e nemmeno esso sorge dai Ricordi, quando il folle sogno di regno termina. Qual'è dunque il risultato di Algalab, se il maraviglioso fiore non si può né trovare né creare? Evidentemente il fiore del vero monarca è un altro, che sino in fondo conseguibile non è se non la dignità di re

dello spirito. Infatti la fantasia del regno terreno si sublimava poi in George. Ma intanto il folle imperatore non inscuriva senza lasciar un ammaestramento: che la porpora è un gio- go glorioso desiderato dalle anime sovrane anche dovendo restarne oppresse. Soffrire sotto il suo peso, involgersi magari nell'errore, ma continuare a volerla questo è segno di regalità. Quando le durezze crudeli di Eliogabalo abbiano fatto posto all'inflessibilità della vera legge, quando la smania di primizia si sia chiarita bisogno di perfezione, allora la sua tormentosa aspirazione si rivelerà il calco materiale di quell'altro più degno desiderio. Perché però cominciare da un tal calco? Non credo bastino a spiegarlo il gusto diffuso intorno al 1890 dei « paradisi artificiali » e le tendenze sensualistiche dell'epoca. Converrà tener pure presente l'indole dello spirito tedesco che ha sempre bisogno di sentirsi vicina la natura e ne trascina sempre con sé, fino alle supreme altezze, qualche resto.

Con l'*Algalab* a ventiquattro anni l'artista Stefan George è formato. S'è creata la sua lingua e il suo stile, ha esplorato i confini del proprio mondo, trovato il centro della propria personalità. Nel campo pieno d'er- bacce della letteratura tedesca vede possibilità di buon lavoro. Si sente sicuro di sé, voglioso d'agire, certo del successo. Va in cerca di compagni, se li stringe disciplinatamente d'intorno, si dice loro capo, parte con essi a guerra e a conquista.

I *Blätter für die Kunst* (Fogli d'arte) furono lo strumento con il quale George iniziò la sua azione di rinnovamento letterario (il fascicolo ottobre 1892). Lo assisteva il fedele interprete della sua volontà Carl August Klein, lo accompagnava tra gli altri il meraviglioso adolescente scoperto a Vienna e che ora colla « Morte di Tiziano » conseguiva di colpo la fama, Hugo von Hofmannsthal. Il breve preambolo d'apertura affermava risolutamente che l'arte non ha nulla da spartire con programmi ed utopie politico-sociali e deve contentarsi di essere arte. La punta era diretta contro il naturalismo, il nemico più pericoloso del momento. E partì dai naturalisti la prima accusa agli avversari di estetismo. Nel loro breve ed onesto annuncio però quei giovani non facevano frasi di sorta, scrivevano assai pianamente dicendo di voler piuttosto dal l'esempio di ciò ch'essi intendevano per arte anziché esporre delle teorie, dichiaravano di non amare le liti e solo facevano lampeggiare la loro fede in una proporzione finale: « Crediamo ad uno splendido risorgimento dell'arte ». George pubblicava alcune poesie dei suoi primi due volumi, — stampati in edizioni fuori commercio.

Eti non ce ne furono, anche perché la rivista aveva una cerchia chiusa e piccola di lettori; altri colpi contro il naturalismo e le storture artistiche del tempo però non potevano mancare. Bisognava pur dire e non solo mostrare ciò che si voleva. Si voleva, per usar la formula più comprensiva, la bellezza, quella bellezza di cui il naturalismo aveva fatto tanto leggermente getto credendola un bene vano e forse un po' disonesto. Per rag- giungerla conveniva esser altrettanto severi e difficili quanto gli avversari erano sbracati e faciloni; conveniva diffidare delle forme com- posite narrative (soprattutto del romanzo) e teatrali (il dramma esaltato dai naturalisti come la forma artistica suprema), preferir la brevità, concentrare ogni sforzo nella lirica. « Noi non vogliamo inventar delle storie ma riprodurre degli stati d'anima, non osservare ma rappresentare, non divertire ma impressionare ». Il falso concetto che i naturalisti avevano di verità li induceva soltanto ad imbrut- tire ogni cosa, nella eredenza di riprodurre la vera vita. Penetratisi di vita invece, i nuovi artisti volevano sollevarsi al di sopra di essa e creare un'arte « piena della gioia dell'intui- zione, piena d'impeto e di musica e di sole ». A chi li rimproverava d'esser tuttavia freddi e compassati come a gioventù poco convinta, rispondevano: « Non v'è mai caduto in mente che forse in queste pagine limpide e delicate c'è maggiore calor d'anima che non nei vostri tonanti e ruinosi appelli di battaglia? ». Ave- vano già la coscienza d'essere dei restauratori i diffamati esteti e saggiamente rimanevano nei loro limiti di artisti. « Noi abbiamo cer- cato — diranno a un certo punto — d'iniziare il rinnovamento nell'arte, e lasciamo ad altri di svilupparlo, attuandolo anche nella vita ». Le virtù affermate come necessarie erano pro- prio le meno pregiate in quel tempo rivoluzionario, disciplina e forma. Non si temeva, a tal uopo, in piena ubriacatura mondiale di nordicità, germanesimo, ecc., d'affermare la utilità per uno spirito tedesco di mettersi alla scuola del latino: « Dallo spirito nordico il tedesco non ha da imparare, oltre a quel che già egli medesimo possiede, se non delle smor- fic; dal latino invece può derivare la chia- rezza e la luminosa vastità ».

Risalgono a questi anni anche le prime tra- duzioni pubblicate da George di poeti latini: Mallarmé, Verlaine, J. Moréas, H. de Ré- gnier, D'Annunzio (esclusivamente dal « Poe- ma paradisiaco »), Brudelaire, ecc. Erano in- contri con ispirati affini, il cui esempio impor- tava offrire alla Germania, non perché il si

anoprasse come modelli, ma perché si pren- desse animo dalla conoscenza della migliore giovin Europa nella ricerca della nuova poesia. Per un'analoga ragione vennero in seguito pubblicate traduzioni di Swinburne, D. G. Rossetti, Dowson e altri, danesi, olandesi, belgi e polacchi. Di fronte a tali poeti il tradut- tore si sentiva ormai indipendente; ridurli nella propria lingua significava per lui eserci- zio di stile ed esempio di devozione all'arte.

Nel mezzogiorno però al di là dei latini c'era un altro paese, cui da secoli andava il desi- derio dell'anima tedesca, la Grecia. E del no- me greco è tutto sonante il primo dei nuovi tre libri poetici di St. George, col quale egli rientrava nelle vie della tradizione del suo paese. Costruito secondo un ritmo triadico era già l'*Algalab*; lo sono d'ora innanzi tutti i se- guenti. Il nuovo volume comprende « Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Saenge und der hängenden Gärten » (i libri delle poesie pastorali ed enco- miastiche, delle saghe e dei canti, e dei giar- dini pensili — 1894). L'afa dell'*Algalab* è di- leguata, le sue ambizioni paiono dimenticate. E chi credesse di trovare nel cercatore della nuova bellezza un artista prezioso è sorpreso da un'armoniosa semplicità. Contengono i tre libri, come la prefazione informa, i vari atteggiamenti di un'anima che si è spacciata per breve tempo in altre età e luoghi presso cui ha cercato ricetto. Una nuova esperienza, non una fuga romantica od un mero giuoco fan- tastico. Antichità ellenica, medioevo germa- nico, oriente favoloso sono realtà tra cui il poeta si aggira a pieno agio scoprendovi parti di sé stesso. E invero non c'è nulla di pleona- stico o di storicistico in queste pagine. Sono quadri, inni, epistole, canzoni di uno che ri- sente in sé vive le forze di quel tempo e di quei luoghi; onde un tono naturale di unità in ciascuno dei tre libri. E un'atmosfera comune li avvolge, di malinconia, d'una malin- conia però che nasce da un ardore vivace, da un impeto che si deve ogni volta limitare. La prima poesia degli *Hirtengedichte* può dare un'idea. Parla nel giorno anniversario un'amica a colui che un medesimo destino le ha reso sorella:

O Schwester nimm den krumm aus grauem Ihon,
Begleite mich denn du vergessst nicht
Was wir in frommer Wiederholung pflegten.
Heut sind es sieben Sommer das wir's hörten
Als wir am brunnen schöpfend uns besprachen:
Uns starb am selben tag der bräutigam.
Wir wollen an der quelle wo zwei pappeln
Mit einer fichte in den wäsen stehen
Im krumm aus grauem Ihon wasser holen.

(O sorella, prendi l'anfora di grigia creta — Accom- pagnami! che tu non hai dimenticato — Il pio uo- ch'eravamo solite mantenere. — Oggi fanno sette estati che apprendemmo — Parlandoci nell'attiglier acqua alla fontana: — A noi morì nello stesso giorno lo sposo. — Vogliamo ora alla medesima lontana dove due pioppi — Sorgono con un pino in mezzo al prati — Attinger acqua coll'anfora grigia).

Un altro giorno, sorprendendole come una rivelazione inattesa di primavera dove s'era avvezzi di scorgere inverno, strappa loro il segreto più geloso, della miracolosa speranza di felicità che ancora le sorregge. E un terzo giorno l'una arrea all'altra il primo ma irre- parabile dolore della pietosa fratellanza, la quale sarà spezzata dalla rifuorita felicità di una sola di loro. Il tenue dramma ha la te- nerezza e la purità delle cose vergini; lo cir- conda l'atmosfera cristallina d'un mondo in- tatto. E' purità antica, che coi colori antichi si ritrova nell'« Inno del pastore » uscito colla sua greggia dal chiuso invernale nella natura ridesta, e via via nelle seguenti poesie. Qual- che altra legge immaginare per questa natura giovine se non quella della bellezza? Ne deve far l'esperienza un dio silvano, cui l'immor- talità non basta a difenderlo dalle scherze- voli risate di belle fanciulle messe in fuga dalla sua laidezza. E anche un satiro deve ce- dere l'angolo di fiume dov'è solito meriggiare, perché il suo aspetto peloso turba una nuda delicatezza. E' questo un mondo primitivo, non arcaico; quindi non possono mancare i bri- vidi arcani, i ricordi degli esseri mitici ori- ginari abitanti della terra avanti la comparsa dell'uomo, come quell'uccello gigante « Il si- gnore dell'Isola », che ogni sera riconfermava la propria signoria con un canto stupendo e che all'apparire sul mare della prima nave vola sul monte più alto a mirare un'ultima volta il suo vergine dominio e, allargando le immense ali che fanno in terra la notte, con soffocati lamenti muore.

E non mancano rievocazioni delle profondi, commozioni religiose: il canto dei primoge- niti che abbandonano la patria per recarsi a colonizzare nuove terre; il canto degli ado- lescenti scelti per il sacrificio nel tempio. Sono le rivelazioni delle gioie e dei dolori originari, che può fare solamente la poesia. Bastano pochi versi e il mistero di quelle anime vibra nella nostra.

DER AUSZUG DER ERSTLINGE

Uns traf das loot: wir müssen schon ein neues helm
In fremdem feld uns suchen die wir kinder sind.
Ein ephemerzweig uns fests steckt uns noch im haar.
Die müller hat uns auf der schnelle lang geküsst,
Sie schufte lats und unsre vöter gingen mit
Geschlossenen munde bis an die marken, hingen dann
Zur trennung uns die fetsgeschulten tafeln um
Aus launenholz — wir würcen elliche davon
Wenn clner aus den lieben brüdern stirbt ins grab.
Wir schieden leicht, nicht eines hat von uns gewenit

Denn was wir thun gereicht den unsrigen zum heil.
Wir wandten nur ein einzigen den blick zurück
Und in das blau der fernem traten wir getrost.
Wir stehen gerne: ein einzelner ziel ist uns gewiss
Wir stehen froh: die güller erheben uns die bahn.

(Nel colse la sorte: una nuova casa dobbiamo cer- care! — In terra straniera noi che siamo ancora fan- ciulli. — Ancora è impigliato nei nostri capelli un ramo d'edera della festa; — A lungo la madre ci ha baciato sulla soglia — Lievemente sospirando, e i padri ci ac- compagnarono — A bocca chiusa sino al terminal e là ci cinsero — Nel distacco le tavolette finemente in- tagliate — Di legno d'abeto — Qualcuna ne getteremo. — Se uno dei cari fratelli muore, nella tomba. — Non fu grave il distacco, nessuno ha pianto di noi, — Per- ché torna a salute dei nostri quanto facciamo. — Una sol volta volgemo indietro lo sguardo — Poi consola- ti muovemmo verso l'azzurro lontano. — Volentieri n'andiamo: una bella metà ci è certa, — Lieti mar- ciamo: ci spianan la strada gli dei).

Sostituendosi alle forze mitiche le una ne, ecco il popolo che dell'antichità rias- sunse il fiore, ecco colle due figure dei fa- voriti della folla, l'atleta ed il citaredo, la ri- vocazione plastica della nazione greca. Il fon- do dell'anima greca però è tragico; onde un'Erinna, a cui l'arte non basta a conse- guire l'amore, conduce alle figure tragiche dei fanciulli rifiutati dal sacerdote per il sacrifi- cio nel tempio e dell'eroe che nell'ultima sua impresa ha riportato dal drago una ferita ve- lenosa, da cui è costretto a fuggir tutti per sfiorire nella solitudine. Il libro si chiude con questo accordo grave; il sogno greco della bel- lezza è soffocato dal prevalere delle ombre della passione sfortunata.

E' in questo grado di equilibrio il passag- gio al nuovo sogno passionato, — del medio- evo. Ma prima, parentesi di serenità che ricava un bel frutto moderno da grandezza antica, si allineano le « Poesie encomiastiche ad al- cuni giovani uomini e donne del nostro tem- po », una rubrica che ritornerà poi regola- mente, se pur in altra forma, nei volumi di George, il premio poetico offerto ai suoi com- pagni di vita e d'opera. In veste di epistole classiche ricordi, confessioni, elogi, moniti; non una mascherata in peplo e clauide, ma socevolezza moderna nobilitata di lume antico, un'interpretazione artistica di avvenimenti quotidiani rivissuti col desiderio d'una trasfi- gurante urbanità. Bei gioielli freschi e deli- cati; si legga a *Damon*, si legga a *Lucilla*, non si trascurino gli altri.

Il tono della passione è ripreso col libro *der Sagen und Saenge*; — una seconda esperienza e non più così contemplativa come quella della bellezza antica. Il libro del medio-evo si apre con una vigilia nel tempio. Anche qui cioè l'ambientazione è fatta non con elementi descrittivi, anche qui si vuol dare l'essenza di una età; e anche qui, guardando al medio- evo, il poeta vuol scrutare qualche parte di sé. Il guerriero e il trovatore, le due figure dominanti del libro sono altresì due aspetti della personalità del poeta. L'uno e l'altro sono giovani dall'anima eroica, il cui destino non è di vincere ma di combattere, non di godere ma di ardere. Nulla dello sfoggio di colore locale, d'imprese fantasmagoriche, di quadri lunari, di languori amorosi caro alla poesia romantica medievaleggiante. Non tor- ni, non gonfaloni, non donnie. Cavaliere e trovatore sono due pellegrini dell'anima, che lottano e cantano solo per conseguir perfe- zione. La donna è, come la madonna, una sprone non una mèta, la suscitatrice di no- biltà, non la dispensatrice di gioia. Si sente il cattolico e si annunzia l'asceta. Per adesso però George resta ancora tutto artista, tanto che può piangere, tremare e sorridere con voce diversissima e cantare in modo da conciliarsi subito il cuore di chiechessa (nelle *Canzoni di un trovato errante*).

Worie trügen, worie fichen,
Nur das lied ergreift die seide.

(Le parole ingannano, le parole dileguano — Solo il canto tocca l'anima).

Sono preghiere, lamenti, domande, offerte, immaginazioni della fantasia commossa, della fantasia giocosa, teneri sfoghi in cui tutta la intensità del sentimento è trasformata in me- lodia.

Steh mein kind ich gehe,
Denn du darfst nicht kennen
Nicht einmal durch nennen
Menschen müd und wehe.

Würde dich belehren,
Müsst dich verkehren
Und das macht mir wehe
Steh mein kind ich gehe.

(Ecco, piccina, lo parto. — Chè tu non devi conoscere — Neppure per nome — Travaglio e dolore degli io mio... — Ti recherebbe l'aridità del vero — Ti ap- prebbe l'etere — E questo mio la male — Ecco, piccina, lo parto).

Non mancheranno più d'ora innanzi nel- l'opera di George consimili intermezzi musi- cali. Che siano soltanto intermezzi è carat- teristico. Contro la tendenza tedesca a rifugiarsi nel regno della fantasia George ha reagito esplicitamente, scorgendovi un pericolo. Natural- mente combattendo la musica nella poesia come qualcosa di estraneo e di aggiunto, non poteva intendere di bandire quella musica che nasce dal moto stesso dei sentimenti e che trova la sua espressione spontanea nella pa- rola, nel ritmo e nella rima. E, artista, non poteva nemmeno lui non abbandonarsi tal- volta agli armoniosi giuochi del *lied*. Lo fa però sorvegliandosi e quasi con sospetto, cer- cando, nel procedere, sempre più energica- mente di scarnire la sensualità dell'espressio-

ne e approfondendo l'ispirazione. Così pote- mo trovare in fondo all'ultimo suo volume, lo *Stern des Bundes*, come unico *lied*, un canto come.

Intanto siamo ancora lontani da quell'ascesi, e il centro del libro seguente, dei « Giardini pensili » è proprio preso da un altro gruppo di *lieder*. Chi li canta però non è un po- vero trovato, è un monarca. Si ripresenta il sogno della porpora. Ma il nuovo monarca non è più ossessionato dal tragico desiderio di giun- gere al fondo della propria grandezza; intorno a lui stanno aperti i giardini dell'oriente fa- voloso, ed è attraverso alle loro delizie, ch'egli si sprofonda a sua volta nel baratro della na- tura. Questa terza esperienza è l'ora dei sensi. Il re ne gode sino a provarne in tristezza, sino a riconoscersi nei suoi ara prigionieri, sino a vedere ogni realtà — per quanto splen- dida o terribile — come ombra di sogno. I suoi canti d'amore sono lamenti d'insanabile nostalgia. Quando la magnificenza ha mostrato tutta la sua vanità, viene la fine. I nemici in- vadono il regno, il re in fuga si fa schiavo d'un principe. Il ridesto sentimento della sua dignità lo spingerebbe ad uccidere il suo si- gnore; preferisce sopprimersi gettandosi in un fiume. Le voci della corrente

Liebende klagende sagende weesen
Nehmt eure zueflucht in unser bereich,
Werdet genesen und werdet genesen...

(Baseri amanti dolenti trepidanti — Cercate rifugio nel nostro regno — Trovate da godere e da gua- rirvi...).

rappresentano il punto d'arrivo dell'esperien- za del re dei giardini pensili, non diverso da quello di *Algalab*. Ma ora l'esperienza è dave- vero compiuta; la natura assume un aspetto materno che promette salute. E' sgombrata la « pompa funesta » di prima. L'artista potrà adesso trovare nella propria miniera un me- tallo meno ricco e più utile dell'oro. I viaggi intrapresi nel passato han contribuito a risan-arlo e ad ingrandirlo. Ha trovato qui e là dei punti di appoggio, ha sentito delle rison-anze profonde, che attraverso la storia lo con- giungevano fin coi misteri primitivi. Di ri- torno da questi viaggi prodigiosi deve rient- rare in sé, e, poiché non si contenterà certo d'eccezioni semplicemente cose lontane, o immaginarie, dovrà venire in chiaro su ciò che vuole.

Una osservazione non sarà fuor di luogo. Se leggiamo questo terzo volume di George tenendo presente i principi d'arte propugna- ti dai *Blätter für die Kunst*, dovremo ricono- scere che davvero egli ha realizzato la cercata poesia. Sono liriche queste nel più alto e puro senso della parola, stati d'anima divenuti senza residui verso, parole viventi del ritmo dell'emozione poetica senza ainti di riflessione e senza tracce di selenia. Che la conquista non sia accidentale lo mostrano anche le prose di questo tempo. Si vedano gli schizzi « Do- meniche al mio paese », « Giorni ed opere », « Sogni », « Lettere dell'imperatore Alessio al poeta Arcadio » (raccolte in *Tage und Talen*). Un esempio solo. — « Dopo il temporale. I lili sono sbiaditi e il loro profumo è scem-ato; foglie ed erbe invece son più fitte e più scure. Il giardino è umido e freddo e quasi sgombro di gente. Mattino di festin che minaccia pioggia. Mentre le campane pren- dono tutte insieme a suonare, nuova cera goc- cia su quella già accumulata per terra dalle spente candele ritte degli ipocausti! ». — E' una descrizione, e tuttavia l'impressione ri- cavata dal lettore non è d'un seguito di fatti. I fatti hanno messo appena ciascuno una nota nell'insieme che s'andava concretando, e sono dileguati. E quel che s'andava concretando è una sensazione unitaria, una colorazione sen- timentale, che, s'intende poi, il contemplante aveva già al primo girar d'occhi sul giardino, avanti di veder distintamente il fiore appas- sito, il rigoglio del verde ecc. Tutto l'oppo- sto dunque d'un naturalismo riproduttore del- l'esterno. Quest'arte sa, che il centro natu- rale della poesia è sempre nell'emozione lirica, perciò andrà abituandosi sempre maggior- mente ad una legge di concentrazione.

Caratteristica dello spirito di Stefan George è una energia, che non lo ha lasciato mai in- dugiare a lungo sulle medesime posizioni. Dalla varietà della storia, egli passò risoluta- mente negli abissi dell'anima, senza timore ormai di ricadere in labirinti algalabici. La sua nuova raccolta s'intitolò « Annum ani- mac » (*Das Jahr der Seele*, 1897). E' la più nota delle raccolte georgiane, ha fornito esem- pli per la rubrica « elogi » a tutte le antologie e le storie letterarie. Il magistero dell'arte vi è infatti tale da imporsi subito a chiechessa, e quella tenerezza delicata, quella nobile me- stizia, che costituiscono l'accordo fondamen- tale d'ognuna di queste liriche, esprimono in modo adeguato il lato più cattivante della per- sonalità di George. Anche nella nuova opera una tripartizione; la prima parte, il vero e pro- prio « Anno », a sua volta tridiviso.

In cima al libro sta il nome di una donna; ma il poeta avverte: « Di rado lo e tu sono stati tanto come in questo libro una cosa sola ». La donna è ciò che accende nell'anima, ade- so, il fuoco più ardente, ciò che la fa tutta vibrare, il motivo della passione, — ecco tutto. Non altrimenti potrebbero pretendere ad un

Il balbettio dei monosillabi è appena un piechietto di note esili, affannate, quasi afose, eppure forte onda si solleva e cade nelle minuscole strofe! E' proprio il giusto accento lirico di questo lamento che non vuole confessarsi, e che non avrebbe invera ragione d'essere dopo la trasfigurazione del *Preludio*, ma che attraverso la contraddizione incontra la poesia. Anche l'ultimo verso dell'ultimo canto, supremo riassunto elegiaco della vita eroica, ha lo stesso ansito spezzato.

Glanz und Ruhm rausch und qual Traum und Tod.
(Splendore e gloria, ebbrezza e tormento, sogno e morte).

Col *Teppich* fin l'ultimo residuo della formula « l'arte per l'arte » è superato, ed è posta invece un'esigenza che par trascendere l'arte stessa, l'esigenza della vita eroica.

Segui una lunga pausa. Il «Settimo Anello» (*Der Siebente Ring*) compare solo otto anni dopo. Contemporaneamente si rallenta la pubblicazione dei *Blätter für die Kunst*. Anche i segni esteriori indicano un faticoso travaglio. Nell'attesa l'artefice operoso fa cadere l'edizione del *Zeitgenössische Dichter* (Poeti contemporanei, due volumi) e dei primi saggi di versione della Divina Commedia; l'educatore opera colla pubblicazione dell'antologia in tre volumi: Jean Paul, Goethe, il secolo di Goethe.

Non facile impresa ricordare la lira dopo i canti del «Tappeto». La posizione raggiunta con essi non consentiva ripetizioni né sperimenti d'altro genere; non consentiva nemmeno ripiegamenti. Colla sua scelta l'Angelo aveva implicitamente imposto all'elettore un compito: uscire nel mondo schiavo della «varieta» ingannevole e dimentico della legge per richiamarlo al dovere. L'ambizione del condottiero e della sua schiera è dunque, diciamo, rinnovare, dopo l'arte, le anime. Il metodo del loro procedere deve rimanere l'istocratico. Leggiamo nei Bl. f. d. Kunst: «Una nuova cultura nasce in quanto uno o più spiriti archetipi (*Urgeister*) manifestano il ritmo della loro vita, il quale viene dapprima accolto dalla comunità dei loro fedeli e poi da strati sempre più larghi». Un processo tipicamente religioso, e che dà un valore specialissimo al Maestro ed alla comunità. In contrasto alla tendenza comune del tempo, di riconoscere l'impotenza degli uomini dalle loro opere, si accetta il principio mistico di giudicarli dal loro essere. Il Maestro — riconosciuto uno spirito archetipo — si avvia ad essere considerato come un taumaturgo. La comunità vive della sua parola; ma egli poi non può più aver la conferma dell'utilità della propria azione che dalla rispondenza del mondo. E mentre l'azione (di tal genere) non può essere che lenta, la breve vita di un uomo urge al compimento.

Ricordiamo quali fossero quegli anni del primo novecento per la Germania: come la crescente prosperità economica favorisse il consolidarsi d'un materialismo arrogante e d'un'albagia pericolosa mentre si accumulavano i germi della decadenza e del grande conflitto futuro. Poteva su tali condizioni rimanere paziente uno spirito impetuosamente dominatore? La coscienza di continuare a dare un esempio utile nell'arte non bastava più, ora che si voleva ben altro. D'altra parte illudersi non era possibile. «Mai come oggi si è avuta una simile tirannia delle masse; mai come oggi quindi l'azione del singolo è stata infruttuosa». Venne la conclusione: «Oggi veramente l'arte è in rotta colla Società». Che fare? Trarsi in disparte o adoperar l'arte come un'arma? Non c'è dubbio ormai, poiché il poeta s'è mosso verso il mondo. Contro la società corrotta e imbecille egli lancerà l'anatema. Nascono i sirventesi (*Zeitgedichte*), riuniti poi nel «Settimo Anello». Anche materialmente vorrà segnare il suo distacco dalla società odierna: la sua interruzione era stata fin da principio diversa dalla consueta, assai pareva come si conveniva a uno stile lapidario; d'ora innanzi i suoi libri saranno addirittura stampati in caratteri speciali, la *Stefan George-Schrift*, una riproduzione tipografica della sua mano di scritto.

Ma la collera, l'anatema sono appena negazione. Fin lo spirito più saldo, più certo del divino può andare sommerso quando l'umanità che si tenta di trascinare non sente lo schermo e lascia cadere nel silenzio i uomini: «Andavamo verso un'umanità unitata e inaridita, che non cessava di vantarsi delle sue molteplici conquiste e raffinatezze materiali, mentre il senso per il grande, nell'azione e nell'amore, stava per tramontare... Pareva infuriata una lebbra, contro la quale nessun rimedio fosse giovevole, e destinata a uccidere in tutti gli uomini l'anima». I fedeli stessi perdevano a poco a poco la fiducia nell'avvenire; il Maestro non aveva più nessuna parola nuova da dar loro. Quando ecco in questa luce d'apocalissi il miracolo. Il miracolo ha un nome nell'opera di George, si chiama *Maximin*.

Col nome di Maximin Stefan George ha voluto eternare un suo discepolo presto rapito dalla morte, il quale colla sua splendida giovinezza gli diede viva ed immediata la sensazione del divino. Quella sapienza e quel disgusto del mondo, quella volontà di purezza e

di perfezione che gli altri compagni e lo stesso Maestro s'erano dovuti faticosamente procacciare, e nelle loro mani rimanevano ben incerti come ogni bene umano, questo veramente eletto parve loro lì recasse con sé dalla nascita. Perciò poteva mostrare a loro dubbiosi le cose «come le vedono gli occhi degli dei». Egli doveva essere dunque la guida attesa. Anche il Maestro poteva inchinarsi di fronte a lui, «Herr der Wende».

Converrà soffermarci un po' a cercar d'intendere come George fosse pronto all'accettazione di questo miracolo, perché su di essa poggia l'ulteriore opera sua ed in essa hanno origine i consensi più incondizionati ed i dissensi più risoluti da lui. Intanto, guardando le cose dall'esterno: come poeta George non poteva non aderire alle crescenti tendenze irrazionali dell'epoca, e già vedemmo come per lui e i suoi il supremo valore umano fosse nella «Gestalt», nella persona, nel mistero dell'essere, e non risultasse dalla somma delle opere. Poi, tutti gli sforzi del restauratore avevano sempre mirato alla conquista di una legge, della norma infallibile. Anche il suo amore e il suo studio di bellezza, anche il suo distacco dal «volgo», il suo rifugio nel tempo avevano questo significato. Desiderio della bellezza, bisogno dell'isolamento, gusto della solennità avevano a poco a poco posto come ideale quello che fu da lui chiamato il prodigio ellenico. Tra la fine del vecchio ed il principio del nuovo secolo si parlava molto in Europa dell'*Ellade*. Bisogna però tener presente che per un artista tedesco l'amore della Grecia antica poteva essere qualcosa di assai diverso che non ad es. per un italiano. Il D'Annunzio delle *Laudi* non trova una tradizione nazionale continua che lo riassume al Foscari; Stefan George poteva riattecarsi ad Hölderlin attraverso Nietzsche e pensatori e poeti diversi. Il grido finale d'un componimento del «Preludio»: «Ellade eterno nostro amore!» si può dire salga da tutto un secolo e più di tradizione germanica; e c'è chi afferma che gli elleni di oggi sono i tedeschi. Che tale essendo l'attitudine del suo spirito e la tradizione in cui s'inscrive, George mostrasse ora d'inchinarsi ad un pensiero di colorazione platonica non può far meraviglia. Platonismo e neo-platonismo sono lievitati periodicamente agenti nell'anima tedesca. Nel caso di George poi restaurare significa pure riscoprire gli aspetti primi delle cose; e il pessimismo che non può scorgere alcun germe di salute in una data società ma la vede condannata a infradice sempre più se uno o alcuni spiriti archetipi non la riportino di forza alle origini, non è molto dissimile da quelle delle credenze emanatiste. Non meno caratteristico è il fatto che questi archetipi sono dei giovani, anzi che avendo ora l'un d'essi oltrepassato il mezzo di sua vita un altro gli venga in soccorso cinto addirittura dell'incorrotto fiore dell'adolescenza. Presso i Greci — presso Platone — sono gli adolescenti i ridestatori dello spirito per eccellenza creatore, di Ros. E George dice: «Noi sappiamo che solo età decrepite vedono nella giovinezza unicamente preliminarità, preparazione, e mai vertice e compimento, e che la non peritura potenza degli eroi sta più nella loro persona che non nelle loro parole e nelle loro gesta». E cita Alessandro, progettante giovinetto le immense spedizioni compiute più tardi, e Cristo a dodici anni confutatore dei dotti nel tempio; l'uno e l'altro morti nel fiore degli anni. Di rincalzo F. Gundolf osserverà come siano sempre figure di adolescenti gli eroi più rappresentativi dello spirito tedesco da Sigfrido a Parsifal, da Simplicio a Walt, perché per greci e tedeschi il culmine dell'umanità è dato dai *Jünglinge*, dal grado del perfetto fiore, quando lo spirito si desta alla vita cosciente nel bel corpo. La giovinezza del bell'eroe desto è — si legge nei Bl. f. d. Kunst — l'immagine più viva del divino; su di essa quindi bisogna appuntare gli sguardi. Tutte le spiegazioni presentate per chiarire come i maggiori spiriti della Germania a cominciare da Goethe abbiano messo l'arte greca, la plastica specialmente, al di sopra di ogni altra sembrano insufficienti; al fondo d'ogni ragione e d'ogni motivo deve stare la fede «che di tutte le manifestazioni dei millenni a noi noti il pensiero greco che: il corpo, questo emblema della caducità, il corpo sia il dio», e di gran lunga il più fecondo e comprensivo, di gran lunga il maggiore, il più audace, il più degno dell'umanità». Può darsi che queste audacissime parole non siano di George stesso; dal terreno di questa fede però è nato Maximin. Il quale, non che stare in contrasto col *Preludio* del *Teppich*, dovrebbe esserne il compimento. Il nuovo eroe è l'ideale perfetto, il semidio, perché, quasi fenice sorta dalle ceneri di quell'altro che sino all'ultimo aveva avuto bisogno dell'assistenza dell'angelo, reca in sé la certezza della legge, e il suo bel corpo è il segno dell'armonia. Qui egli riassumerebbe la polarità della religione greca: incarnazione del dio, indimento del corpo. E' questo il punto d'arrivo del processo religioso di Stefan George. Che da simile specola egli abbia potuto incielare Maximin, celebrandolo un dio venuto in terra a ridare agli uomini la fede e la volontà della perfetta vita, non la più troppo stupida. Ed è di per sé chiaro come a questo punto si alzino le più veementi proteste.

A noi importa adesso di mostrar gli effetti di tal religione nell'opera di George. Se si potesse fare astrazione dal resto e giudicare d'un processo così complicato da un punto di vista unicamente estetico, basterebbe forse considerarlo come il mezzo che ha consentito al poeta di superare la difficoltà sorta dal bisogno di crescere oltre il *Teppich* potenziandone le tendenze e non battendo una strada nuova. E infatti l'Angelo era il messo dello spirito della vita; ora si rivela personalmente lo spirito stesso. Accesa di lui l'anima del poeta può ricavarne nuovo più caldo fervore lirico e per ordine avvitone può ergersi con miglior ragione a giudice del mondo. Come non ne avrebbe la forza e la dignità se ha ottenuta la supremazia consacrazione? Ed ecco in un primo tempo George mostrarsi l'incubiato cantore delle cose primigenie e dello stato della grazia (*Der Siebente Ring*), in un secondo assumere il tono del profeta (*Der Stern des Bundes*).

Il settimo anello (lo si intenda nel senso di un cerchio magico) comprende sette parti di egual lunghezza, il cui centro è il libro di Maximin. Perché cento, ormai comprendiamo. Alla periferia stanno le parti meno fortemente improntate del suo suggello (le *Tafeln* alla fine e gli *Zeitgedichte* al principio); anch'esse però non si possono intendere appieno che mirando alla fonte mediana.

I primi *Zeitgedichte* erano apparsi nei Bl. f. d. Kunst del 1902-03. Vedemmo come siano nati. Il poeta sente il dovere del vate e per la prima volta fa uso dei suoi diritti, sferzando le armi. A bel principio una protesta che è un programma:

*Ihr nehmet sich genossen hantlet schon
Bemisset schon und schaltet mich-ihre feil.*

I suoi contemporanei l'hanno già giudicato, già condannato, — sono in errore. Hanno ereditato di udire la voce d'un iterico principe chiuso nel tempio a contar sillabe di versi armoniosi. Non si vedevano le lacrime e le tempeste d'una rude giovinezza operosa. E taluni che l'avevano caro eran guadagnati dalla dolcezza dei suoi canti. Ora che d'intorno a lui incomincia a levarsi un sussurro arcadico, egli suona la diana e d'impeto conduce alla mischia. Non c'è ragione di stupore o di lagnone.

Ihr sehet wecket, doch ich tat das gleiche.

Non c'è mutamento; egli continua in realtà a fare quel che sin qui ha fatto. Erano gli altri che non l'intendevano, e non l'intendevano perché il loro concetto della poesia e del poeta era angusto. Esaltando ora alcuni vati e alcuni grandi (Dante, Goethe, Nietzsche, Böcklin, Leone XIII), celebrando con altri canti alcuni esempi di vera maestà e di vera fedeltà, lanciando il suo scherno al tempo, egli chiarisce col paragone la differenza. Il suo più ampio concetto di poesia gli consente così di celebrare come giusto vertice del carne dantesco il Paradiso (questo quando la critica continuava a negare la poesia del Paradiso). Parla Dante, rammenta il suo esilio, il suo destino, il suo poema, e come appena diffuso l'Inferno gli procurasse fama:

*... Doch als ich drang der welt entflo, die auen
Der seligen sah, den chor der engel hörte
Und solches gab: da ziele man meine harpe
Geschwulstchen knob — und gretelons... o toren!
Ich nahm aus meinem herd ein schell und blies —
So ward die hülle, doch des vollen feuers
Bedurft ich zur bestrahlung höchster liebe
Und zur verkindigung von sonnt und stern».*

(Ma quando fui fuggii dal mondo e vidi — i campi dei beati e udii i cori degli angeli — E tanto ripudiai: allora accesi la mia arpa — Dun ton indebolito, da ragazzo — da vecchio... o stoliti! — Io toli dal mio focolare un tizzo e vi soffiai — E tu l'Inferno; ma tutto il mio fuoco — Mi occorre, per irradiare il primo Amore — E dar l'annuncio del Paradiso).

Il che suona già come una risposta anticipata ai critici della nuova poesia georgiana. Perché la massa non intende ciò che è nel poeta? Perché le manca fede e amore. Leone XIII canta nell'ode dedicatagli: «Vieni, fanciullo divino, soccorri al mondo che perisce», e il poeta commenta: «Das neue heil kommt nur aus neuer liebe», la nuova salute verrà solo da un nuovo amore. Nietzsche, Böcklin sono ringraziati per aver reso possibile la venuta del nuovo amore conservando «in tempi freddi il fuoco sacro». Il nuovo amore non verrà senza che prima un castigo abbia lavato le colpe. La città morta, pronunzia il giudizio di condanna sulla viva e prospera, quando questa soffocata dall'aridità della propria ricchezza viene ad implorare salvezza.

Un selvaggio scherno esce da tutti questi sirventesi, di un'anima che non vuol riconoscersi nel suo tempo. Sopra ogni altro terribile la *Porta Nigra*. Dal grandioso monumento romano di Treviri il poeta vede uscire il fanciullo Manlio, ai suoi giorni il più spregevole degli esseri. Ed è proprio costui, un drudo dei legionari dei Cesari ma avvezzo alla forza e alla grandezza romana, che deve irridere agli uomini d'oggi «tunide larve dagli occhi spenti» e gridare

Das edelste ging euch verloren: blut.

E' detta così la parola conclusiva di questi inni dello sdegno: ciò che manca ai moderni è l'essenza più preziosa, il sangue, — ed è pure espressa la necessità di una rigenera-

zione per riacquistare il diritto a vivere. Ad affrettare questa rigenerazione ormai il vate vuol dare ogni sua fatica.

Dopo la diana del sirventesi la seconda parte del volume (*Gestalten*) mostra le forze della distruzione e della ricostruzione all'opera. Nel *Teppich* avevamo visto queste forze incarnate in persone; qui le persone, dove compaiono, sono mitiche e tra esse emergono i misteriosi spiriti stessi del bene e del male. Che la drammatica rappresentazione si serva a volte del dialogo non può maravigliare; nel pensiero di George dovrebbe nascere da queste evocazioni delle sostanze stesse della vita il vero dramma (del quale egli diede l'esempio a più riprese in alcuni tentativi). Qui però la forma dialogica non veste alcun conflitto, e la maggiore drammaticità è proprio raggiunta in quelle poesie, nelle quali sono semplicemente presentate le potenze divine e le infernali. Le streghe e soprattutto l'antierico sono i più paurosi fantasmi. L'antierico è già gigante e terribile nella rotta descrizione di chi l'ha veduto da lontano:

*Dort kommt er vom berge, dort steht er im hain!
Wir sahen es selber, er wandelt in tein
Das wasser und spricht mit den toten.*

(Là egli scende dal monte, là s'appiatta nel bosco! — Col nostri occhi abbiamo visto com'egli tramuta — In vino l'acqua e parla coi morti).

Le sue parole, la sua risata centuplicano il terrore. Con un ritmo di canpana martellante egli riempie un lutto sempre più angoscioso egli dichiara le sue arti, svela le sue vittorie, spiega le sue reti inesorabili. Poiché ottengono da lui tutto quanto la loro cupidigia desidera, gli uomini esultano, ed egli invece tutto distrugge. Quando sarà consumato l'ultimo resto della linfa vitale, interderanno.

*Dann hängt ihr die zunge am trocknen trog,
Irrt tallos wie viel durch den brennenden hof.
Und schrecklich erschallt die posaune.*

(Allora la vostra lingua penolerà nel trogolo asciutto — E irriterete disperati come bestie in una fattoria incendiata — E tremendo echeggerà la tromba).

Apparirà naturale dopo questi accenti che il canto di chiusa sia un coro e cominci «I tempi sono pieni».

Dopo la visione apocalittica il libro seguente reca l'atmosfera in cui potrà muoversi il salvatore. *Gezeiten* è il libro della rinnovellata passione. La passione si rinnova perché si approssima il dio che riporterà l'amore, è ben diversa però da quella dell'Anno dell'anima. Ebbrezza e non più malinconia essa produce. Dietro alle varie figure infatti, le quali di volta in volta accendono la fiamma d'amore s'indovina sempre Kros, il bel dio che compendia d'ogni attesa e d'ogni martirio. La passione solleva e abbate come la marea, tormenta, consuma, ma intanto ogni parola che nasce da quella guerra ha un impeto innico. E un canto di lode e di devozione è l'ultimo degli inni: Tu sei il mio Signore! Quando, sempre con diverso aspetto e pur tosto riconoscibile e bello, tu compari sul mio cammino, io unifico a te la mia service...».

Finalmente il dio si rivela in forma viva. Il libro di Maximin è il più severamente architettonico: tre poesie celebrative dell'Incontro, tre del reciproco riconoscimento, tre di lutto, sei in vita e in morte di M., tre preghiere; le ultime tre narrano l'immensità dello spirito del poeta con quello del trasfigurato. Il «mistero» del fanciullo Maximin così è compiuto. Colui che lo ha riconosciuto dio ne sarà in avvenire il profeta.

*Ich bin ein funke nur vom heiligen feuer
Ich bin ein dröhnen nur der heiligen stimme.*

(Io sono soltanto una favilla del fuoco sacro — Io sono soltanto il rimbombo della sacra voce).

Gli ultimi tre libri del Settimo Anello sono un graduale riprendere terra da questo rapimento; il quinto richiama il secondo, il sesto il terzo finché l'ultimo ritrova il piano del primo. L'apparente asimmetria del ritorno si spiega psicologicamente. *Traumdunkel* s'intitola il libro più prossimo al Maximin. Dopo la luce della rivelazione divina tutto sembra oscurità e sogno; nella notte agitata ribattono come fantasmi le potenze e i paesi conosciuti nel giorno soleggiato. Che il buio sia passeggero, che l'acquisita certezza debba ricondurre alla luce e a una pace prima ignota lo dicono i *Lieder*. Leggendo versi teneri e scampici, che ricordano quelli di *Sagen und Saenge*, udendo levarsi da altri una musica meno lusinghevole ma possente, anche gli increduli nella divinità di Maximin dovranno riconoscere che quel travaglio e quella fede han dato nuova vita a George. Un solo esempio:

*Wier ist nicht mein lichtreier
Wo ich herrsche wo ich freite.
Nimmst ist mir fremd und breile —
Arme für mich magter aler.*
*Sandige strecken ungebaut.
Zwischen halten die verdorren
Streich die dünnblauen hnoeren
Wier ein baum aus hagrem kraut.*
*Welch ein zierpen dringt ans ohr!
Von gezwirg ein löndel wispeln.
Von erhen ich dich am iselpen.
Du bist nah; bald schneidst du vori*
*Nigendst weiss ich ziel und steg
Wenn zu freude wem zu nutze
Und ich weiss mich nur im schutze:
Wen auch hier auf demweg.*

(Non è qui la mia regione luminosa — Dov'io avevo dominato, dove trovavo amore, — Straniero m'è il cielo e la terra — Povera terra con magre bellezze. — Saba-

biose distese incoltivate... Tra mucchi di arido terriccio — Allunga con poche foglie i suoi nocchi — Un albero in mezzo a smilze erbacce. — Ma qual frullo mi giunge all'orecchio? — E' un bisbiglio, dai rami che si fa musica... — Ora il risono al sussurro. Tu sei vicino; presto apparirai — Da una parte so più metà né via. — A chi gioiare, chi confortare — E solo mi sa anche qui sotto il tuo scerchio: — Sono anche qui sopra la tua strada).

A lui e ai suoi fedeli però non era dubbio che tal fiore poetico fosse appena una conseguenza d'un ben altro fiore. Col « Settimo Anello » St. George compie il periglioso passo d'aspirare ad una dignità superiore a quella del poeta. Non che egli d'ora inanzi sprezzi o sprezzati la forma; cerca anzi di farsi fin più severo artefice di prima. Ma quel che ora dice vuol avere per sé stesso valore, esser più che poesia, esser sapienza, presentimento o comunicazione divina. Ogni poeta dice: « Est deus in nobis »; ma non so quale altro poeta abbia osato prender tanto alla lettera questa, che è una verità umana. George crede d'essere il solo a poter dire che c'è un dio in lui, perché a lui solo il dio parlerebbe.

.. In jeder ewe
Ist nur ein Gott und einer nur sein künden.
(In ogni evo c'è solamente un dio, ed uno solo è il suo profeta).

La critica dinanzi a lui non deve avere più senso; quel che egli dice non può esser detto altrimenti. La poesia è il suo linguaggio naturale, come lo era per i vati antichi, rivelatori del senso dei misteri. La bellezza in tal poesia non è più cercata, è data di per sé, essendo il corpo naturale della verità. L'arte non è più servita, tocca a lei di servire. Il poeta ha il gesto e la sicurezza d'infalibilità d'un sacerdote nel tempio. Al suo fedele che ascolta o n'orecchio pio le sue parole sembrano creare operazioni magiche. E quale è il contenuto precipuo, l'operazione di questa poesia? Poiché i tempi sono pieni, e sono tristi, il compito del vate sarà di comunicare la collera del dio, di annunziare il castigo. Il tono profetico risuona già nel *Settimo Anello*, specie nell'ultima parte, nelle « Favole ». In esse gli amici, cui come di consueto il poeta si rivolge, sono dei mistici discepoli; la voce del Maestro nel salutarli, nell'incoraggiarli, nel riprenderli ha una sentenziosa solennità. E profezie in senso stretto non pur qui contenute:

Ich seh von fern gelümmel einer schlacht
So wie sie bald in unsern ehnen kracht...
(Ho visto lontano il tumulto d'una battaglia — Quale presto strepito avrà nostri campi).

E' l'ora dantesca di George. Dei tre massimi spiriti poetici della civiltà europea il primo ad aiutarlo a ritrovarsi fu il couteraneo Goethe; dicemmo dell'Antologia. A Shakespeare chiese incantamenti più profondi quando sentì la necessità di evocare le forze elementari della vita e scoprire nel mistero dell'amore umano il segreto del divino; al *Maximian* vi connesse anche la versione — pubblicata nel 1909 — dei Sonetti scespiriani. Sull'ultimo gradino sta Dante. Fin dal 1900-01 erano apparsi i primi saggi di traduzione della Commedia, nei Bl. d. Kunst. Ma che la prima raccolta sia venuta in luce nel 1909 e che d'allora sino al 1925 siano apparse altre quattro edizioni sempre accresciute, mostra come solo dopo il « Settimo Anello » sin andato numentando l'interesse dantesco di George. Non avendo egli mai avuto l'intenzione di tradurre intero il poema ed essendosi riservata la libertà di scegliere a suo talento, è notevole osservare come all'Inferno sin fatta scelta la minor parte, mentre la maggiore è riservata al Purgatorio e al Paradiso e in ispecial modo ai canti dei poeti e dei cantori (Virgilio, Casella, Sordello, Stazio, Buonaginta, Ginzelli, A. Dondiello), e ai canti profetici (Farinata, Brunetto, Cacciaguida) e agli apocalittici del Paradiso terrestre. Al fervore medievale di Dante St. George temprò il suo fervore gotico; dall'esempio di Dante derivò il conforto per il temerario ardire di farsi giudice e profeta.

Il volume col quale il moderno volle rinnovare l'andace dell'Alighieri comparve nel 1914 poco avanti lo scoppio della guerra europea. Alcuni canti più significativi avevano visto la luce quattro anni prima nei Bl. d. Kunst. Da anni cioè l'anima del poeta era già piena della grande tempesta che doveva scatenarsi e l'annunziava non eredito. E' in sua raccolta più austera lo *Stern des Bundes*. Il simbolismo numerico vi è perfetto. Ripreso il totale dantesco di cento canti: nove d'introduzione, novanta in tre libri di uguale lunghezza e ciascuno diviso in tre decine, un corale di chiusura. Sono però canti di pochi versi, concentratissimi, scaturiti fuo all'inverosimile. Pochi hanno andamento melodico, dolcezza lirica, e anche in quelli non v'è alcuna lusinga terrena. Per i quali non è neppure il caso di parlar di canto. Hanno una voce aspra, irruente o ermetica e lontana; sono invettive, appelli, profezie, preghiere, detti sapienti. Vien da pensare talvolta alla poesia gnomica dei popoli antichi, nella quale il verso era l'espressione naturale dell'ammassamento, perché non tanto si trattava di manifestare una o l'altra verità quanto piuttosto di ridestare con solenne suggestione il gusto della verità, di rimemorare l'appartenza del singolo al tutto, di ristabilire il contatto col principio originario della vita. E' tale infatti l'atteggiamento del

libro. Poesia religiosa dunque, che trae il suo contenuto, meglio che da motivi e situazioni particolari, dall'unico fuoco del sentimento della divinità. Come ogni poesia religiosa anche questa è monotona nel fondo e varia di spunto, tocca momenti diversi della vita e riconduce sempre al medesimo centro. Di nuovo, più reissamente anzi che quella del « Settimo Anello », essa si nega ad ogni critica. Onde i lettori reagiscono ora con una negazione sommaria, ora con un entusiastico consenso. Una cernita che non deve spiacere a George.

Il consenso fu più vasto e immediato che mai per l'innanzi. Non parevano gli avvenimenti del tempo confermare clamorosamente il spirito apocalittico e profetico del vate?

Auf stiller stadt lag fern ein blutiger streif.
Da zog vom dunkel über mir ein weiler
Und zwischen seinen adern hörte ich schritte
Von scheren, dumpf, dann nah. Ein elmen klirren...
Und jubelnd drohend klamm ein dreigesellter
Metallen heller ruf und wut und kraft
Und schauer überhellen mich als legte
Sich eine flache klinge mir aufs haupt —
Ein schweigend pochen irleb zum irad der rollen...
Und immer welte scharen und derschibe
Gefle fanfaren... Ist das der letzte
Aufbruch der gütter über diesen land?

(Lontano sulla città silente si librava una striscia sanguigna. — Dal buio s'addensò sopra di me una tempesta — E tra i suoi colpi io udivo passi — Di squadre, soffocati, poi vicini. Un tintinnio di ferri... — E con minaccioso giubilo risond un triplice — Chiaro grido metallico, e una furia e un impeto — E un tremore mi pretero come si fosse posata — Sul mio capo una larga lama. — Un battito affrettato pingeva al trotto le schiere... — E sempre nuove squadre e sempre la stessa — Stridula fanfara... E' questo l'ultimo segno — Dell'indignazione divina contro questa terra?).

I giovani che nel 1914 partivano per la guerra potevano ben credere annunziato in queste visioni il flagello sentatosi. E potevano pensare alla accessità del castigo leggendo: « Tutto avendo, tutto sapendo sospirano: — Vita grama! Augusta e fame dappertutto!... » — « Voi costruite crininosi contro la misura e il limite: — Ciò che è alto può salire ancora più alto!... » — « Da brage purpuree parlò l'ira del cielo: — Il mio sguardo è distolto da questo popolo... »

Non era stato per vero il solo George a predir la guerra e la catastrofe, ma il linguaggio che egli parlava non era né utilitario né pacifista, né logico né sentimentale. Nella guerra egli vedeva una necessità tragica, non una sventura lacerinevole, necessità conseguenza d'una colpa che esigeva una espiazione. E i giovani, che di quella colpa erano i meno responsabili, volentieri assunsero movendo al sacrificio questa di tutte più austera, questa religiosa interpretazione del flagello. Tanto più ch'essa prometteva quella rigenerazione, di cui ogni giovinezza porta in sé il desiderio. Non è probabile che tutti i lettori dello *Stern des Bundes* sapessero che la stella rischiara il nuovo patto fosse ancora quell'indiano Maximian, ma è probabile che anche sapendolo non ne avrebbero preso inciampo. Qual via pure George avesse scelto per giungere alla divinità, l'importante era che in un tempo così dimentico e così bisognoso di Dio egli ne sentisse e ne facesse sentire lo spirito inesorabile. E i comforti più sicuri venivano proprio dall'annunziatore di tanto rigore:

Mit sagl das samenhorn im unten schlacht:
« Aus dunst und düster ringt sich jedes ding...
Verdammt das gauen nicht das dich umfing
Sei nicht erschrecken über soviet nacht —
Es sind die mühen der notwendigen trage...
Mit ihren freuden sich ich schon die tage
Wo unser beider frucht im lichte lacht.

(Il seme chiuso nella solfa profonda mi dice: — « Fallacemente nasce dalla putredine e dalla tenebra ogni cosa... » — Non maldirlo l'uomo che il la ha eleonado — Non essere atterrito per tanta notte: — Sono le pene della necessaria gestazione — Colle loro gioie io vedo già i giorni — Che il frutto di entrambi riderà nel sole).

Contiene lo *Stern des Bundes* il succo di tutto l'opera di George, l'eco di tutte le sue esperienze, le formule della sua dottrina, le luci e le ombre del suo mistico regno, è il più difficile cioè e il meno colorito e artistico dei suoi libri, eppure è quello che gli procurò definitivamente, anche da chi non era disposto ad accettare la sua ideologia, il rispetto dovuto alle grandi personalità. Si è che si comprendeva ora il suo cammino e la nobiltà e l'utilità del suo sforzo. La nazione possedeva in lui una tempra un'ca d'assertore e custode dei più alti valori spirituali. Ch'egli fosse l'uomo capace di rimanere imperturbato nel suo posto non lasciandosi piegare da nessun affetto lo si vide durante la guerra.

Nel 1917, quando in speranza della vittoria colle armi era ancora generale in Germania, George, ch'era rimasto immune dell'ebbrezza guerraiola, riconfermò (nel carne *Der Krieg*) di non partecipare alle speranze collettive (« Am streit wie ihr ihn führt nehmt ich nicht teil » « Alla lotta come voi la conduce io non prendo parte »), di non credere alle ciarle di « tempi di gloria » di « colpa dei nemici » ecc., di sperare la vera salvezza soltanto dalla gioventù nata col bisogno del vero. Per questa gioventù egli pubblicò un secondo messaggio nel 1921 con *Tre canti*. Il centrale dei quali ribadisce il compito del vate nei tempi calamitosi: di rimanere il custode dello spirito puro e il restauratore della vera disciplina e del vero ordine. Quando la restaurazione sia compiuta, quando il purificato popolo senta di nuovo il desiderio dell'elezione di cui può

essere degno, allora — canta un maestro inno *Al Morti* — allora i morti potranno ritornare accolti come forze vive col meritato saluto glorioso.

III.

Il saluto ai morti riassume la fede della religione eroica di Stefan George. Poiché questa sua fede non ammette scissione tra morte e vita, tra corpo ed anima, tra natura e spirito, tra uomo e Dio, qui in terra dovrà realizzarsi il « Nuovo regno », il cui cittadino sarà l'uomo che ha ritrovato la purezza originaria dell'anima e quindi in capacità di seguire senza fallo la legge interiore. Si realizzerebbe così il grande sogno che prostrò Hölderlin e Nietzsche. Una visione ottimismo corona quasi sereno paradiso l'opera di questo acerbo fustigatore del suo tempo.

Non è da vedere già in questo ottimismo una conferma della sua appartenenza al suo tempo? Si è voluto affermare che George sia una figura affatto esorbitante dalla nostra età; diverso egli sarebbe oltretutto per la sua statura spirituale, anche per la sua natura: egli solo, in un mondo in isfacello, antico ed egli solo nuovo. Ci dirà poi meglio l'avvenire quanto il suo spirito pur così poco romantico nella sua quadratura, sicurezza ed energica, abbia assorbito da quell'humus romantico, dal quale traggono ancor sempre linfe gli uomini d'oggi, e non soltanto in Germania. Agli antipodi, certo, George si trova dei divisi, imbelli, tormentati sognatori del fiore azzurro del vago infinito. Di quel fiore però, sbolliti gli ardori letterari neo-romantici d'alcuni anni o sono, nessuno oggi mostra di volersi più curare, e nondimeno s'intende sempre meglio, come il moto iniziato più di un secolo e mezzo fa — già prima dell'irrompere degli uomini di Jena —, lungi dall'essere esaurito, vada tuttora spiegando nuove forze. Il suo nervo profondo è ben quell'irrazionalismo vitalista, di cui anche l'opera di George è rappresentativa. Quando non si tengano gli occhi fissi unicamente sulla Germania, si scorge come la maggior parte di quelle negazioni ed affermazioni, sulla base delle quali sorse la dottrina etico-religiosa del poeta tedesco, venissero manifestate contemporaneamente anche altrove in Europa. La reazione aristocratica contro il livellamento democratico, la sentita necessità dell'ordine, della disciplina, della gerarchia, la critica al mito del progresso, l'avversione al meccanicismo e allo storicismo, la lotta contro l'impero della razionalità, la propensione alla fede incondizionata, miracolistica, le simpatie cattoliche unite ai gusti pagani... — sono tutte tendenze generali del tempo, alle quali George ha dato delle formulazioni specifiche all'indole, ai bisogni e alle tradizioni tedesche. L'averle sapute dar presto testimonianza della sua sensibilità; che tale è il privilegio dei poeti, cioè dei creatori di forme nuove, d'avvertire prima degli altri il logorio delle vecchie e di non saper più vivere dove la vita languisce. Ma un simile lavoro di distruzione e di chiarificazione doveva legare più che mai il poeta alle particolari condizioni del momento storico in cui viveva, e per tale rispetto considerarlo col gruppo degli altri, critici o liberatori che si voglia, della nostra età. Non si può quindi cercare in questa prestazione pratica il suo valore di singolarità duratura.

E nondimeno si è voluto cercare da taluni il significato ultimo della personalità di George in un momento pratico, e cioè nel frutto di quelle sue posizioni etiche, nel vangelo nietzschiano-ellenico da lui bandito. Vangelo che dovrebbe essere non trascurato, perché rinnovando la greca calceagata riaccenderebbe la fiamma vitale del popolo per eccellenza perfetto, richiamerebbe il corrotto pensiero moderno alla purità originaria delle idee archetipe, cancellerebbe il disordine del mondo col impero delle anguste norme dimenticate d'origine divina. Ma se questo fosse vero, se il mondo s'avviasse davvero a rovina e la sua salvezza dipendesse da tal religione, che sarebbe della storia non dei secoli razionalisti soltanto, bensì di venti secoli? Come avrebbe potuto la civiltà del cristianesimo esser così grande proprio negando i postulati religiosi di tutta l'antichità? E se, come ci si dice, i tedeschi soli sono in grado di sentire al modo degli Elleni, che sarebbe degli altri popoli? Dobbiamo ricominciare la lite delle nazioni elette e delle reiette? No, — la grandezza di George (la grandezza almeno che può imporsi anche a un non tedesco) non può stare nella dottrina da lui professata, come quella di Dante non istà nel suo sistema moral-politico. L'uno e l'altra non sono che schemi, che vasi contingenti, qualcosa di vivo solamente nella poesia che li realizza, ma di caduco quando si straggia da essa prendendoli come verità assolute. Scambiarli allora per l'essenza più preziosa dello spirito dei loro autori vuol dire contentarsi di una curiosa forma di materialismo.

Proprio nell'assolutezza della dottrina di George si rivela il tratto, che più profondamente lo lega al suo tempo. Il volontarismo realizzatore dell'epoca — oggi lo si vede più distintamente di ieri, e più distintamente forse in paesi non germanici — non ama le fedi astratte e lontane, le posizioni critiche e indipendenti, l'obiettività imparziale, la freddezza razionalistica, lo « an dussus de la mêlée »; ama la mischia, l'ardire, l'esclusivismo

intransigente, la fede concreta ed entusiastica, l'obbedienza devota, tutte qualità che favoriscono l'estrinsecazione della volontà attiva. E insomma ha bisogno di credere per amore del fare. Ora la religione di George sorge da un analogo bisogno di realismo fattivo e lega invero l'uomo alla terra, come al teatro delle sue gesta. Il punto più sensibroso della sua formazione religiosa, l'indimento di Maximian, è il risultato di un atto di volontà che rompe gli indugi e crea, con una consequenzialità estrema ma chiara, la base per l'azione. Ed ecco in qual modo questa religione potrebbe apparire null'altro che una formula — diciamola la formula platonica o senz'altro antica — dei bisogni spirituali tedeschi del tempo. Allineandosi con altre formule, porterebbe (quando ci si ostini a cercar il significato di George in un simile valore pratico) a mettere il suo autore in un fascio con altri condottieri del tempo, e la fisionomia di questo ne acquisterebbe forse luce, ma la figura del poeta si oscurerebbe.

Per vederla netta, e per renderle tutto l'onore che si merita e trarne tutto il profitto che può darci, converrà diffidare delle esaltazioni taumaturgiche cercando altrove la sua vera singolarità. E questa non può trovarsi che nella sua poesia. Se ci si fa osservare che un'azione pratica questa poesia la produce; inducendo alla severità del pensare, alla nobiltà del sentire, alla coscienza dell'agire, e approfondendo il senso del primitivo, del naturale, del religioso, risponderemo che effetti analoghi conseguono in varia misura tutti i veri poeti, riuscendo assai meno efficaci quando predicano un certo ideale o propagandano una certa concezione, sia pure alta e nuova, di vita, che non quando esprimono in forme d'arte l'alta e la novità d'anima sortite da natura. Fin d'ora si può ritenere che proprio le parti dell'opera di George più oberate di preoccupazioni pedagogiche, più espressamente volontaristiche, che sono quelle scritte più conformi ai gusti e anche alle necessità del presente, saranno le prime ad appassire. E mentre esse conserveranno un interesse puramente storico, dureranno invece sempre vive ed attenti quelle in cui lo sforzo del creatore di bellezza e di divinità si raccoglie nel suo intimo e si sublima umiliandosi. La religione nietzschiano-ellenica di George sarà di menticata da un pezzo, e ancora susciteranno forti e religiosi sensi i canti nei quali la sua virilità e il suo austero amor d'alta ardon in sé stessi per diventar tutta fiamma.

Quando il tempo avrà fatto la cernita che adesso è ancora difficile fare, si vedrà — convien dirlo apertamente — che le proporzioni di questo poeta sono ben maggiori di quanto non voglia ammettere chi, in odio alle dottrine ed agli atteggiamenti suoi o dei suoi fedeli, s'è provato a misconoscere. Si vedrà allora, senza bisogno di esecesi magnificative, qual vasto posto egli tenga nella storia della poesia e dello spirito tedesco a cavaliere del secolo passato e del nuovo.

Perché i suoi meriti sono molteplici. In anni di rilassatezza artistica pareva che i tedeschi avessero dimenticato che cosa fosse la poesia, la genuina poesia che delude sempre come la vita le aspettative degli uomini ed è sempre grande e misteriosa. George ne ridestò l'amore, il gusto, il bisogno e ne additò gli esempi più insigni fuor di Germania e ne rammentò gli esempi più ricchi nella letteratura nazionale. Ne conseguì anche un elevamento della « geistige Haltung » dell'atteggiamento spirituale della nuova generazione. Il tradurre era diventato un ozio di sciatti mestieranti: George ne rifece un'arte, che colla sua severità era altresì scuola di disciplina. Da lui la Germain ebbe alcune traduzioni che rimarranno classiche. La scienza del positivismo aveva nascosto sotto cumuli di macerie le forze vive della tradizione poetica tedesca; egli le riscoprì, mettendone in risalto le più originali dimenticate. E finalmente cantò, cantò come da lungo tempo non si era più avvezzato a sentire, ispirato, severo, virile, largo, solenne. Fu il suo canto a valorizzare la sua ideologia, a realizzare quella restaurazione di cui parlammo.

Molti, giovani soprattutto, ebbero da lui la prima rivelazione di ciò che è arte, tanto da essere indotti nel loro entusiasmo a ritagliare sopra la sua figura l'immagine esemplare ed esclusiva del poeta. Oltre a riconoscenza li muoveva quel sentirsi richiamati da una voce sì persuasiva, in un'età logora e meccanica, alle potenze rigeneratrici della natura e della religione. Onde assai naturalmente dalla battaglia ingaggiata a difendere l'amato maestro contro l'innelligenza o l'insensibilità del pubblico, essi poterono lasciarsi stringere in una scuola, il cui compito era di penetrare sino in fondo e far propria la novità da lui recata. Satisfacevano effettivamente così ad una necessità del tempo; e invero le opere di arte e di scienza del Kreis di Stefan George sono tra le più tipiche espressioni del pensiero tedesco contemporaneo. Nascono quelle opere da un fondo irrazionale che facilmente può assumere delle forme mistiche, di fronte alle quali uno spirito positivo, bisognoso fino in fondo di chiarezza non si trova sempre a suo agio. Ma pare che adesso il mondo abbia bisogno d'un simile contatto colle forze oscure dell'essere. Hanno diversi nomi i corifei del nuovo moto (da cui del resto la ragione non

può riuscire che irrobustita); in Germania il più alto è Stefan George.

Anche per questo non appaia perciò inutile aver richiamato l'attenzione degli italiani sopra la sua severa figura.

LEONELLO VINCENTI.

NOTA BIBLIOGRAFICA

- STEFAN GEORGE, *Gesamt-Ausgabe der Werke*, *endgültige Jassung*, Georg Bondi, Berlin, 1927...
Compendiato diecimotto volumi (colle numerazione sequente: (I)ta parentesi le date delle prime edizioni).
I. Die Fabel (1901).
II. Hymnen. Gedichtjahren. Algalal (1890, '91, '92).
III. Die Bücher der Hirtin und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der Hängenden Lärzen (1895).
IV. Das Jahr der Seele (1897).
V. Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorwort (1899).
VI-VII. (vol. doppi). Der Siebente Ring (1907).
VIII. Der Stern des Bundes (1914).
IX. Una nuova raccolta di poesie (dai Blätter für die Kunst e Liederei).
X-XI. (vol. doppi). Dante: Stellen aus der Göttlichen Komödie (1909), accese.
XII. Shakespeare-Sonette. (1909).
XIII-XIV. (vol. doppi). Bandelair: Die Blumen des Bösen. (1909).
XV. Zeitgenössische Dichter I. (1909).
XVI. Id. II. (1909).
XVII. Tage und Taten (1909-1913).
XVIII. Szenen aus Mann und andres meist in dramatischer form. (Raccolta da annate diverse del Bl. t. d. Kunst).
Ogni volume arricchito di ritratti, facsimili ed eglogie inedite.

ANTOLOGIE - Deutsche Dichtung. Arg. und eingeleitet von Stefan George und Karl Wolkstein. I Band: Jahn Paul; II. B.: Goethe; III. B.: Das Jahrhundert Goethes (1900-01).

Die Blätter für die Kunst sono comparse dal 1892 al 1910 dodici serie.
Delle prime otto da lungo tempo ritrovabili sono state pubblicate tre sceltie:
Bl. I. d. Kunst. Eine Auswahl aus den Jahren 1892-98. Id. Id. 1898-1904.
Id. Id. 1904-1909.
tutte e tre da Georg Bondi, Berlin.

Una rivista fiancheggiatrice, essenz. polemica, del Blätter für die Kunst, *Die geistige Bewegung* hrg. von Friedrich Gundolf und Friedrich Wolters, Berlin, 1910-1911-1912 (3 voll.).

Sopra la personalità e l'opera di Stefan George.

Landwig Klages, S. G., Berlin, 1902.
Friedrich Wolters, Herrschaft und Dienst, II ed., Berlin, 1920.

[Edith Landmann], Georgica, Heidelberg, 1920.
Friedrich Gundolf, S. G. in unserer Zeit (in «Dichter und Helden», Heidelberg, 1921).
Id. George, Berlin, II ediz. 1921 (E' la massima opera sull'argomento, di un entusiasta seguace del G.).
Hugo von Hofmannsthal, Gespräch über Gedichte (in «Prosaische Schriften», I, Berlin).

Rudolf Borchardt, Rede über Hofmannsthal, II ediz. Leipzig, 1918.
Id. S. G.'s Siebente Ring (nel periodo Hesperus, Leipzig, 1909).

Emil Robert Curtius, Präsentation von Stefan George (B. Baretti, 5 marzo 1925).

Una bibliografia georgiana nel fasc. di maggio 1926 della «Schöne Literatur».

cbi in così poche pagine può dare un'idea del lavoro che l'Ariosto fece nell'intero poema. Bene il nuovo editore lo riporta tutto o lo mette a confronto con le lezioni corrispondenti degli esemplari che risultarono dall'ispezione del meglio foglio provvisorio. Alcuni di esse sono minime o di semplice grafia o di pronuncia; nessuna è trascrivibile, perché ognuna è significativa della visione dell'artista. Il quale presceglie sì, in genere, la forma volgare alla latina; ma quando, ad esempio, nella stanza ottava del canto secondo, riporta il suo abituale *spelonca* a *spelunca*, è chiaro che egli è mosso alla sua lieve correzione da un incontro di suoni che gli pare più rappresentativo:

il martel di Fulcano era più tardo
ne la spelunca affumicata, dove
battica all'incute il folgors di Giove.

La semplice trasformazione di un suono può avere un'efficacia rinnovatrice nella magia dello stile ariosteo; tanto più poi quando egli muta le parole, e «gli spini» ad esempio («del bel rospuglio verde», o «si riposa Angelica dalla sua fuga», si trasformano, in obbedienza ad una visione più realistica e insieme più gentile, in «prunin»:

un bel cespuglio vede
di prun fioriti e di vermiglie rose
(I. 37).

Ma a volte il ritocco è ben più ampio, o verisimilistico e fiabesco per una troppo enfatica ripetizione del dimostrativo (quella) e per la esagerata affermazione del verbo (*veduto*):

Stato era in campo, avea veduto quellin,
quella rotta che dianzi ebbe re Carlo,
si convertono in una più precisa e più efficace e armoniosa rappresentazione:

Stato era in campo, o inteso aver di quella
rotta crudel che dianzi ebbe re Carlo.
(I. 47).

E chi volesse seguitare avrebbe esempi a decine, che ogni emendamento, pur lieve, ha nell'Ariosto sempre una sua ragione di essere, a perciò merita un'attenta considerazione.

Alla distrazione dell'uomo, si aggiungeva a rendere più difficile il lavoro dei tipografi, o strano il procedere della stampa, l'incontenibilità dell'artista. Per lui nulla era mai definitivo. Così, vigilando intorno alla stampa, a rileggendo le copie del foglio che si veniva tirando, approfittava della lentezza dei torchi per inserire qualche correzione nel foglio stesso per quante copie ancor rimanesse da tirare. Ma poiché dei fogli nessuno andava perduto, né gli accortetti, né i meno corretti, né i correttissimi, ne derivò il fatto più curioso negli annali della stampa. Dell'edizione del 32 gli esemplari superstiti — o sono circa una ventina — oltre alla differenza di quel mezzo foglio, che li divide già in due categorie, sono tutti, in qualche cosa, l'uno dall'altro diversi. E non solo per errori tipografici, che qua compaiono, là risultano corretti; ma per vero e proprie varianti.

Bisognava dunque esaminare tutto questo variano, classificare questi esemplari, per procedere alla propria scelta. Il Dobenedetti ha compiuto tutto questo lavoro. Nulla è sfuggito al suo occhio di filologo: non l'errore di stampa, non la variante artistica; e confrontando, riunendo, integrando con il confronto dei manoscritti — e sono gli autografi delle aggiunte introdotte nell'edizione del 32 — è riuscito, prima a classificare gli esemplari, poi della migliore delle due categorie in che già ha distribuiti, a stabilire quali sono i più sicuri, cioè i più vicini alla volontà dell'autore. E sono i due esemplari che si conservano l'uno nella Biblioteca Universitaria di Bologna, l'altro nella Melziiana di Milano. Ebbene: nessuna delle edizioni, che sin qui si sono fatte dell'*Orlando* ha seguito questi due esemplari.

Ma dopo tanto travaglio il nuovo editore non era che al principio del suo lavoro. Egli non si proponeva la riproduzione diplomatica di un testo; suo intento era un'edizione che rappresentasse, quanto più fosse possibile, la volontà artistica del poeta. Poiché nella varietà grande degli esemplari, nessuno è perfetto, nemmeno i due migliori, e l'edizione intera del 32 uscì piena d'errori, bisognava non solo aver l'occhio a tutti gli esemplari, ma con essi, anche alle due precedenti edizioni, onde il poeta fosse alla sua ultima, e insieme agli autografi, se si voleva veramente derivare sicura luce agli inevitabili dubbi e alle incertezze. E queste rischiarate poi con piena assoluta conoscenza della lingua e dell'arte del poeta. Così il Dobenedetti corresse sì gli errori in che i tipografi erano caduti, ma si guardò bene dal gabellare per errori — come i suoi predecessori, per ignoranza della lingua antica, in genere, e di quella del poeta in specie, avevano fatto — gabbellare per errori forme dell'uso letterario consueti e dalla visione artistica del poeta prescelte. Introdusse nuove forme quali risultarono da un più attenta e più sapiente interpretazione dei segni tipografici dei tempi: con la sua conoscenza sicura della lingua e della grammatica del poeta portò lume sull'uso di molte sue forme verbali. E in il solo stabilire, ad esempio, ove il poeta scrisse *puote* e dove *potè* per *potè*, emendò sicuramente e rese evidenti circa una quarantina di luoghi. Svelti per il lettore moderno la grafia del poeta, ma la svelti in quei limiti e in quei dove l'autore avrebbe consentito, tanto che io

alcuni casi ritornò invece alla rappresentazione grafica del tempo. Emendò la punteggiatura e spesso con il mutamento di un semplice segno rese perspicui luoghi prima ardui a capire o mal capiti; tutto cercò di vedere, tutto vide.

Frutta di tanto lavoro è la nuova edizione che adorna la collezione del Laterza. I numeri non possono rappresentare i vari artisti; pure anche i numeri hanno una loro significazione. Ora quando si sappia che la differenza tra la nuova edizione e le altre — ove pur lavorarono uomini come il Morali o il Panizzi — arrivano — e non si tiene conto della varietà grafiche e di punteggiatura — a circa mezzo migliaio, il numero deve pur dire qualche cosa al giudizio del profano.

L'Ariosto morì «amarognato dal pensiero che un poema così ricco d'immortali bellezze non avesse trovato una veste di sé degna». Il poema anzi era per la terza volta appena uscito, che egli già pensava a ristamparlo, o sopra un esemplare degli ultimi tirati «veniva mutando e correggendo». So più fosse vissuto, molto avrebbe nuovamente mutato; quanto poi la poesia ne avrebbe guadagnato, è un altro problema. La fantasia era ormai stanca e l'incontenibilità era tormento. A volte essa finiva con adombrare la nettezza della visione. Nessuna edizione dunque potrà mai dare quello che il poeta non riuscì a fissare. La nuova edizione però segna il massimo sforzo e il più squisito che mai si sia fatto per accostarsi a quell'ideale. E tutti gli intendenti di poesia devono essere grati all'uomo che con tanto amoroso intelletto l'ha compiuto. Il testo da lui ricostruito rimarrà fondamento ad ogni lavoro che si compia per meglio intendere i segreti di quell'arte. Di questa nuova critica il saggio dell'Ambrosini è il primo promettente indizio. Ma perché la critica ariostea non svanisca in facili chiacchiere, tu altri lavori occorrono ancora. E il Dobenedetti nella sua introduzione gli indica chiaramente. «Uno studio esauriente sulla lingua del poeta», «una buona edizione che ponga innanzi al lettore in forma chiara e sicura le varianti delle stampe e dei manoscritti del *Furioso*». A questa si era già provato il Ligio; ma la morte gli impedì di condurre a termine la nobile fatica. Nessuno oggi all'uno o all'altro lavoro è più preparato del Dobenedetti. Si può anzi affermare che per condurre in termine la sua edizione egli gli ha dovuti avviare tutti e due. So egli il compia, nessuno avrà cooperato all'intelligenza e al godimento del più squisito poeta del Rinascimento come l'anteriore filologo seguace di quella scuola storica, che gli studiosi, dopo tanti assalti, sono ogni giorno più indotti ad apprezzare. E' tale scuola che, come ha a suo tempo rinnovato la cultura italiana, così da ogni rinnovamento filosofico trar forza e luce ad una critica sempre più penetrante e in ogni sua forma compiuta.

U. Cosmo.

Il ritorno dell'Ariosto

Pubblichiamo assai volentieri l'autorevole articolo del C. nonostante le punte polemiche onde è irto. Certi dissidi, per noi, sono composti da un pezzo. Nulla ci pare che adda tanto rammentare la filologia quanto l'estetica dell'intuizione e dell'espressione; e, praticamente, il fatto che un'impresa filologica della dignità e importanza degli Scrittori d'Italia laterziani sia sorta e vada prosperando sotto gli auspicci dell'autore dell'Estetica, dovrebbe a tutti, su questo proposito, dire assai.

a. d. r.

Ritorna a noi l'*Orlando furioso* nella forma che il suo poeta gli volle dare. E lo restituisce al nostro lungo desiderio la virtù di un filologo austero. Etilogia, edizioni critiche, sono oggi nomi di cose scadute di prezzo. Oggi l'intuizione geniale può tutto, nell'arte come nella critica. Ma intanto quando si vuol leggere un scrittore nelle forme precise che la sua fantasia creò; bisogna ricorrere all'opera di qualche superlativo cultore del così detto metodo storico: Barbi, Mazzoni. Nello stesso modo che quando si vuole veramente intendere un poeta, bisogna dallo chioso improvvisate dei ricamatori si parole senza luce, risalire al commento paziente ma illuminatore dei vecchi maestri. Il nuovo editore del *Furioso* si attaca alla tradizione della grande scuola storica italiana, e ne continua le più caratteristiche qualità: conoscenza piena degli antichi testi indagati o vagliati in ogni monomero punto, padronanza della lingua creata nella sua forma e seguita nello suo diramazione, studio dell'argomento esaminato in ogni sua relazione, pazienza da certosino, perspicacia buon gusto. Non è restituire un poeta dai guasti e dagli adombramenti del tempo alla primitiva integrità e purezza, ci vogliono minori virtù.

Il facile critico si può accontentare di ricercare l'organismo, o perciò intendere così in grosso la vita dello scrittore che giudica; non chi ha reintegrato un testo nelle sue manchevolezze ed illuminarlo in ogni suo adombramento. A lui è necessario rivivere lo scrittore in ogni più minute particolare, seguirlo in ogni ondeggiamento del suo pensiero e in ogni sfumatura del suo sentimento. Deve insomma pensare, sentire, parlare con lui. Perciò, in tanto stupore e ristampare di testi d'ogni specie le edizioni che si possono chiamare classiche lo io così rare. Tra queste sta in prima linea l'edizione del Dobenedetti.

Pochi poeti corcarono con più intenso ardore di Lodovico Ariosto che l'opera propria avesse ad uscire alle stampe perfetta. Nel sogno di quell'incomparabile artefice la perfezione della stampa, raggiunta nei più minuti particolari, aveva a rispondere a quel lume di bellezza che gli splendeva nell'intimo. Ma nessuna delle tre edizioni, e tanto meno l'ultima del 32, rispose al suo desiderio. Anzi da questa «gu parava» come scrisse Galasso Ariosto al Bembo — «d'esser stata mai servito e assassinato». Sulla scorta del Dobenedetti — che ha scritto sull'argomento 50 pagine dense di fatti, raccolti con pazienza di benedettino e con perspicacia d'uomo di gusto finissimo — noi possiamo ora ricostruire in modo sicuro la storia di quelle edizioni, e di tutto il genere il lavoro critico unde l'Ariosto passò dalla prima stesura del 16 attraverso la correzione del 21, all'ultima redazione dell'opera sua. «Un poco di giunta» — com'egli diceva — al proprio testo egli la cominciò a fare molto presto. Ma non sono i leggeri spostamenti o le rare approssimazioni del 16, né le amplissime aggiunte del 32 che formano le difficoltà per l'editore. La difficoltà immane deriva dal lento minuto lavoro di correzione, per riaperta alla lingua o allo stile, che il poeta venne facendo dell'opera propria dall'una all'altra edizione.

L'Ariosto — tutti sanno — fu un artefice

incontentabile. Se il ritmo gli sorgeva spontaneo, a tal punto che nella follia delle sue correzioni, pur rifacendo versi o stanze, egli conservava quasi sempre le stesse parole-rima: tanto quei suoni — osserva acutamente il Dobenedetti — erano uol'abbandono del primo *Furioso* gli rimasero vivi cari e presenti; se il ritmo gli sorgeva spontaneo, l'espressione stentava a raggiungere la nettezza desiderata. Il vero artefice sente che l'espressione che egli riesce a dare al proprio concetto non è se non un'approssimazione di ciò che gli rifulge dentro. Di qui il continuo instancabile mutare dell'Ariosto. La perfezione del particolare, fosse pure il più minuto, assumeva in lui il valore di elemento indispensabile alla perfezione dell'insieme. Arte ed educazione classica, e perciò non ispirazione soltanto, ma *labor lunae* lungo paziente indefesso.

Come tutti i veri grandi artisti: l'Ariosto sentì dunque il bisogno di creare: uno strumento flessibile a tutti i suoi bisogni. E tesaurizzò a tal fine una inesauribile ricchezza di linguaggio. Ma derivò le proprie acque — ad sprejudicata libertà da tutte le fonti. Intese ad un ideale di eloquio — scrive bene il Dobenedetti — che tiene della elasticità dei latini e dei sommi del trecento e delle più fini grazie del quattrocento poetico, ma non riuscì a non vollo dimenticarsi e sciogliersi a pieno dallo suo prime e care origini, si che accenti a voci lombarde suonano ancora nella più larga e matura classicità dell'ultimo *Furioso*. Le grazie della Benucci si rifinano nella signorilità corretta del Bembo, la varietà consentita dall'incertezza del l'uso letterario e del corrente si allarga in quella anche più vasta dell'antico linguaggio poetico: tutto fluiva in lui a rendere la sua espressione varia, mutevole, sempre conforme al bisogno.

Fu detto che l'essenza dell'arte dell'Ariosto è l'armonia. Per quel tanto di valore che possono avere coteste affermazioni generiche, meglio sarebbe dire che è la grazia. La grazia, come l'inteso il Castiglione, e che si compiacqua in ogni atteggiamento di una signorile sprezzatura. Cotesta sprezzatura permette all'Ariosto di prendere da tutte parti ciò che gli occorre con disinvoltura mai prima da alcuno usata. E perciò egli, non legato ad alcuna teoria, libero da ogni scuola, adoperava, ogni volta gli occorre, le forme più diverse. Addececeva suoni dolci (ungia per unghia); fa aspri suoni dolci (libeccio per libeccio); le stesse parole scrive nello grando più varie: secondo gli suoni nella pronuncia propria (come: affligge); secondo la senta sulla labbra della sua Benucci e vede riprodotta nei libri toscani (come: affligge); libero sempre o padrone lui delle proprie parole e dei propri ritmi.

Emendamenti, trasformazioni, il poeta veniva segnando su di un esemplare a stampa, dell'edizione del 16 per la nuova del 21, di questa per l'edizione del 32. Esemplari fitti di cancellature, di pentimenti, in volte quasi indecifrabili. Figurarsi i tipografi! A peggiorare il loro già arduo lavoro si aggiungeva la distrazione del poeta e i pentimenti continui della sua incontenibilità artistica.

L'Ariosto, si sa, era un grande distratto. Ma non semina soltanto sabbie per i capricci, detta anche in tipografia per l'edizione del 32, o proprio sul principio, un mezzo foglio con correzioni provvisorie per quello con le definitive. Lo abbiamo in un certo momento fu avvertito o corretto; ma la parte già tirata non fu distrutta, o le copie ove quelle pagine furono inserite corsero liberamente per il mondo, anzi furono le più fortunate. Tanto fortunate che le nuove edizioni si esemplarono su di esse. Ora in questo solo mezzo foglio il Dobenedetti ha registrato ben 94 lezioni diverse; e il numero dei ritoc-

La Casa Editrice Bibliotheca

RIETI - Via Roma, 5

Diretta da Domenico Petri

ha iniziato con lo scritto «Contrasti d'ideali politici in Europa dopo il 1870» di Benedetto Croce, la pubblicazione dei *Quaderni Critici*. I quaderni critici non hanno altra ambizione che di portare alla discussione, nel campo degli studi, qualche idea che possa giovare al loro progresso; non sdegnano gli studi eleganti dell'erudizione, se pur si guarderanno dal perdersi in una oziosa ricerca di curiosità; parleranno infine della scuola italiana, nei suoi problemi.

Nient'altro: troppo l'esperienza breve ma piena di vita, di un venticinquennio ammonisce che programmi rivoluzionari, che nuove fondazioni di dottrine o di scuole hanno sempre raggiunto vastamente un non vasto vuoto d'intelletto, che in molti ad trovato anche vuoto di coscienza.

A chi lamentasse la tenuità dei quaderni ricordiamo che uno degli spiriti più acuti del nostro primo ottocento, ingegno avido di conoscenze e nuove e varie, scrisse a capo di una storia dell'Economia Pubblica in Italia: «i libri per essere utili all'universale debbono essere brevi».

COLLANA QUADERNI CRITICI

N. 1. BENEDETTO CROCE: *Contrasti di ideali politici in Europa dopo il 1870*. - L. 4.

Seguiranno quaderni di LEONELLO VENTURI, CESARE DE LOLLIS, NATALINO SARTORI, EDMONDO RHO, DOMENICO PETRI.

Direzione responsabile PIERO ZANETTI

S. A. UNITPOGRAFICA PINEROLESE - PINEROLO 1928